dost

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR — K. ATATÜRK

DOST dost DOST dost dost DOST dost dost dost DOST

BU SAYIDA

DOST	2	Geçen Ayın İçinden
MEHMED KEMAL	4	İki şiir
FERİT EDGÜ	5	Alfred Jarry ve Übü Kıral
SEYFETTİN BAŞÇILLAR	6	Bir İpsizin Türküsü
HALÛK AKER	7	Hüzün
MUZAFFER ERDOST	8	Teknik Yanlışlar
İÇİMİZDEN BİRİ	10	Ferit Edgü ile Konuşma
JUAN RULFO	14	Toprak Verdiler Bize
CEYHUN ATUF KANSU	16	Satılmış Oğlu Satılmış
S. GUNAY AKARSU	18.	Soruşturmaya Yanıt
MUHTAR KÖRÜKÇÜ	19	Soruşturmaya Yanıt
SEVGİ NUTKU	20	Soruşturmaya Yanıt
M. ERDOST	21	Yayın Dünyası
CEVDET ATMACA	23	Ağıt
FAHİR AKSOY	26	Kürdün Meyhanesi
ŞAHAP SITKI	28	Kürdün Meyhanesi
DERGİ	31	Uluslararası Kültür Şenlikleri

KİTAP OKUMA ÇAĞI

HALKIN yönetime daha çok katıldığı bir çağda yaşıyoruz. Her ülke, demokratik bir yönetimi uyguladığını söylüyor. Fakat gene de hepsinin değişik, hatta birbirleriyle çelişen demokrasi anlayışları var. Ne olursa olsun, dünyada her yıl daha fazla halk yığını, işçi, köylü, esnaf, memur oy kullanıyor ve yöneticisini seçiyor.

Bilinçli bir seçim ile, aslında, köylüyü, işçiyi, küçük esnafı, memuru temsil edenlerin her yerde iktidara gelmesi gerekirken, sonuç aşağı yukarı her yerde bunun aksi oluyor. İşçi yerine bürokratlar, köylü yerine toprak ağaları, küçük esnaf yerine kapitalistler iktidara geliyor. Büyük burjuvazinin korkusu, bu noktada düğümleniyor. Bir gün yurt yönetimini işçilere, köylülere, küçük esnafa, memura, yâni gerçek sahibine kaptırmak endişesi, büyük burjuvayı daha aktif ve daha etkili olmaya zorluyor.

Büyük burjuva, yönetici kadronun arkasında, gerçek yönetici olarak gizlenmiş bulunuyor. Dünya savaşlarının arkasında gizlenen büyük burjuvadır. Kore olayının, Kongo olayının, Wietnam olayının arkasında gizlenen büyük burjuvadır. İç savaşların, hükümet darbelerinin arkasında daima, halk ile iç ve dış kapitalizmin çekişmesi gizlidir. Halk, büyük burjuvaziye göre daha bilgisizdir, daha yoksuldur, daha dayanıksızdır. Büyük burjuva sınıfı özü gereği zengindir, daha bilgilidir, hiç olmazsa geniş halk yığınlarından önce kendi sınıfının bilincine erişmiştir. Bilinçsiz halk yığınlarından daha güçlü, daha etkili silâhlara sahiptir. Halk çoktur, gücün temelidir. Ama çok olduğunun ve daha önemlisi halk olduğunun bilincine erememitir. İşte büyük burjuva sınıfının hareket noktası bu dengesizlikten gücünü almakta ve halkın bilinçlenmemesi için güçlerini birleştirmemesi için çalışmaktadır. Çeşitli araçlarla halkı gizli veya açık yollarla kandırarak, baskısı altına almıya ve onun gelişimini kontrol etmiye çalışır. Gazeteleri, dergileri, radyoları, ajansları ele geçirmiştir. Her çeşit propağanda aracına sahiptir. Halkın bilinçlenmemesi ve iktidarı elinden alamaması için çok çapraşık ve hünerli yolları dener. Bu uğurda para akıtır, adam kullanır, dernekleri ele geçirir; gazeteleri, ajansları satın alır veya baskısı altına alarak kontrol eder. Halka karşı, halkın kendisini kullanabilmek için ya onu kandıracaktır, ya da onun ilgisini başka noktalara kaydıracaktır.

Ekonomik ve toplumsal etkilerin çeşitlenişi, çağın çok çapraşık örgütlenişi, yönetimin özünü kavranamaz hale getirmiştir. Gazeteler, dergiler, ajanslar hergün dağınık ve dış görünüşleri gereği birbirinden çok ayrı olayları okura sunar. Okur, bu dış görünüşleri ayrı olayları, tarihi ve toplumsal yerine oturtamaz ve bu olayların temelindeki özü kavrıyamaz. Yurt sorunlarını dünya sorunlarını irdelemiye yatkın insanlar da, bu dağınık olayların etkisine kapılır, yurt sorunları ile aynı seviyede sunulan Kraliçe artığı Süreyya'nın cigolalarını tartışmaya başlar.

Bu büyük oyunun arkasında, büyük burjuvazinin bilinçli ihane-

ÜÇÜNCÜ SAYFADA

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

HAKANLAR ÖZLEMİ - Dost'un geçen sayılarından birinde okudunuz. İbrahim Alâettin Gövsa, "Meşhur Adamlar" adlı ansiklopedisine Abdülhamid'i de aldığı için Atatürk'ün bir sorusu ile azarlanmış: "Abdülhamit büyük adamı mı?" Gövsa, anlatmış ki, yazdığı eser, "büyük adamlar'ı değil meşhur adamlar'ı tanıtıyor. İyilikle ün almış adamlar gibi kötülüğü ile tanınmış olanlar da "meşhur" sayılır.

Atatürk ansiklopediyi yasak etmemiş. Bir biyografya ansiklopedisine Abdülhamid'in neden alındığını sormasına bile belki gerek yoktu. Ancak, yıllar, Türk devriminin yerleşme yıllarıydı. Atatürk, yaptığı devrimi korumakta çok titizdi.. Olay, bunu anlatır.

Abdülhamid'i hangi devrin, hangi ölçülerine vurmak gerektiğini, Niyazi Berkes'in "Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler" adlı küçük kitabında görebiliyoruz. Bunun ötesinde Abdülhamid'i rugan ayakkabıları, kendi eliyle yaptığı marangozluk işleriyle, basit bir kurnazlığın sınırını aşmıyan zekâsı ile övmenin âlemi yoktur. Bunu yapsa yapsa şairliğini çoktan unutturmuş olan yaşlanmış bir yazar yapabilirdi.

Nitekim bir İstanbul gazetesinde "Ulu Hakan Abdülhamid Han" tefrikası birkaç ay sürdü. Sonra birden durdu. Gazetenin, ileri gidildiğini anlamasından mı? Hayır! Gericiler istedikleri gibi at koşturabiliyorlar. Aynı yazar, masonluk hikâyeleri karıştırmak istemiş, gazete bunun tuttuğu partiye dokunacağını görerek yayınlamamış. Yazar da, Ulu Hakan'ınını torbasına koyarak gazeteyi bırakmış.

Önüne gelen, bugünün ve bugünün yaratıcılarını kötülemek için tarih yazarı olmaya kalkarsa cahil ve sinsi Abdülhamid de Ulu Hakan olur çıkar. Bu saçmaları okuyarak yetişen genç kafaların örümceklenip sokaklarda gazete satanları dövmeye, tiyatro basmaya, parti kongresine saldırmaya, başlarında takkelerle dolaşmaya girişecekleri çok tabiîdir.

Atatürk'ün dediği gibi, basın hürriyetinden doğacak sakıncalar yine basın hürriyetiyle karşılanır. İlerici yazarları da, Ulu Hakancılar kadar hoş görseler, bir denge kurulur. Osmanlı tarihinden, islâm tarihinden bilim ölçüleri içinde söz edilmiyen bir ortamda elbette Ulu Hakancılar ağır basacaktır.

KEMALİZMLE SAVAŞ — Komünizmle savaş adı altında bütün yeni düşüncelerin, ileri davranışların, büyük çoğunluğu savunma çabalarının taşla, sopa ile, yumrukla susturulması, memleketi büyük bir tehlike halinde sardığı günlerde, İsmet İnönü tarihsel ağırlığını ortaya koyarak bunu durdurdu. Anayasa'nın koruyuculuğu altında çalışan derneklerin, partilerin uğradığı saldırılar biraz durdu.

Apaçıktır ki, bir hükümetin bulunduğu bir ülkede her türlü savaş sözle, kalemle yapılır. Komünizmle savaş konusunda dergiler çıkarılıyor. Kim ne diyor ki? Bu dergilerin içinde, çeşitli yazılar, hattâ bibliyografya derlemeleri bile var. Kömünizmle savaş için düşünce yolu yanında sefaletle uğraşma yolu da vardır. Ama, taşla sopa hiçbir işe yaramaz.

Partilere, tiyatrolara saldıranlar bu gerçeği anlamış görünmüyorlar. Cumhurbaşkanının davranışı, başbakanın uygarca anlayışı, mühalefet liderinin sert çıkışı ortalığı simdilik yatıştırmıştır. Düşünceler taş ve sopa ile saldırıya uğradı mı savunma durumunda olanlar da aynı yolu tutmak zorunluğu altında kalırlarsa ne olacak? Binbir sorun çözüm beklerken İttihatçı - İtilâfçı kavgası mı yapacağız?

dost

YENİ SAYI ON
Cilt: 16
AĞUSTOS 1965

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Sahibi:
Salim ŞENGİL
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Başlık yazıları: **Ferit APA**
Ayda bir çıkar.
İdare Yeri :
Necatibey Cad. 22/3
Yenişehir - Ankara
Basıldığı yer :
Mars Matbaası — Ankara

Abonesi:
Yıllık 12 TL. Altıaylık 6 TL. Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Santimi 10 liradır.
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere %10, 12 sayıda ise %20 indirim yapılır.

Kitap Okuma Çağı

BİRİNCİ SAYFADAN

ti sırıtır. Halk farkına varmadan sorunlarından koparılır. Gençlik, kendi yurdunun dertlerini unutur, hiçbir anlamı ve ülküsü olmıyan acaip kılıklı ve davranışlı haydutları, maskaraları taklit etmeye başlar. Yurt sorunlarıyla ilgilendiğini sanan halk ise kendi zeytinyağının fiatlarındaki dalgalanmaları, çocuğuna karşılıksız ikram edilen süt tozunu, niçin tarlalarına buğday değil de daha çok pancar ekildiğini düşünemiyecek kadar temel kavrayıştan yoksunlaşmış ve karşı tarafın propagandalarına kendisini teslim etmiştir. Sayısız düşün, sayısız kurum, sayısız olay, onu bir şaşkına çevirir. Yararlı ile zararlıyı, gerekli olanla gereksiz olanı birbirine karıştırmaya başlar. Bir gün onu, kendi çıkarları aleyhine çalışanların sözcüsü olarak, kendisine karşı konuşurken ve hatta kendi çıkarlarını koruyanlarla kavga ederken görürüz. İşte halk, o asıl gücü temsil eden büyük kitle böylece paramparça edilir, dağıtılır. Kendi bilincine ermeden, propagandanın oyu, oyunun oyuncağı olur. Kandıran, aldatan ve yönetimi ele geçiren sermaye olmuştur. Halk, kendisini sömüren sermayenin silâhı olmuş ve büyük burjuvayı, kendisini yönetsin diye yeniden başa getirmiştir.

Peki ama, halk doğruyu, gerçeği ebediyen kaybedecek mi artık? Ebediyen kaybetmiyecek, ama, büsbütün kaybettikten sonra uzun yıllar gerçeği ve gerçeğin ona gösterdiği yeri ele geçirmesi o kadar güçleşecek.

Bizim konumuz, bu ihanet makinasının teşhis edilmesini sağlıyacak bilginin, gerçeğin kaynağını araştırmaktır. Bu kaynak nedir, veya ne olabilir? Görülüyor ki, ihanet makinasının iki temel felsefesi vardır. Birincisi, halkın ilgisini can alıcı sorunlar üzerinden kaydırarak enti püften olaylarla oyalamak. İkincisi, bilinçsiz bir halk yığınını, uyanık, bilinçli halk kitlelerinin üzerine saldırtabilmek için kullandığı yöntemdir. Bunu nasıl başarır: Sorunları parçalıyarak. Sorunlar öyle parçalanır ve dağıtılır ki, bir ulusu kurtaran, yücelten kişiler, kurumlar ve düşüncelerle, aynı ulusu parçalıyan, batıran kişiler, kurumlar ve düşünceler yanyana sıralanır.

İşte Ulu Hakancılarla, Atatürk adının ve fotoğraflarının aynı gazetelerde kullanılması. İşte Kurtuluş Savaşı ihanetinin militanı eşkiyalarla, Kurtuluş Savaşının yaratıcısı devrimci ordunun yanyana övülüşü. İşte gelenekçilerin, devrimlerin büyük yaratıcısını bir bayrak gibi taşımaya kalkışması. İşte emperyalistlerin maddi desteğini temin etmiş olanların, ulusçuluğun tek koruyucusu kesilmeye kalkışmaları. İşte Halkevleri ve Halkevlerinin varoluş özüne asi olanların Halkevlerine genel başkan oluşu. İşte ayakları paramparça, çorapsız ve belki karnı aç bir halk çocuğunun kızgın gözlerini, yoldan geçen halka bir küfür gibi savurarak, emperyalizmin veya kompradorların gazetelerini anons edişi.

Tarih öyle parçalanmıştır; bir ulusu bugünkü çıkmaza sokanların ihaneti, gerçek, öyle birbirine karıştırılmıştır ki, sonunda halk kandırılmış, halkın hakları halkın kendisine çiğnetilmiştir. Bu çiğneyenlerin içersinde okumamışından üniversitelisine kadar her yaşta ve her bilgide insan vardır.

Halk yönetiminin gerçekleştirilebilmesi, bu iki noktanın yenilmesi ile mümkün görünüyor: Birincisi, halkı sorunlarından uzaklaştıran olayların, kişilerin, kurumların, halkın konusu olmaktan çıkartmaktır. İkincisi, insanın doğa ile ve insanın insanla olan tarih bilgisini kopukluktan, dağınıklıktan kurtararak bilinçlendirmektir. Bütün bunlar için sessiz, sabırlı bir silâh önümüzde duruyor: Kitap.

Aslında, okuma alışkanlığı ve okuma geleneği olmıyan Türk halkı, kolay şeylere kendisini kaptırmış görünüyor: Gazeteye ve harcıâlem dergiye. Yeni çağın teknik koşucusu insan daha çok hafif, kolay, kısa şeylere doğru kayıyor. Bu iki özellik, Türkiye'de emperyalizmin ve onun ortağının işine pek yaramıştır ve yarıyacaktır. Temelinde kitap kültürü olmıyanlar, gazete ve harcıâlem dergilerin bu şaşırtıcı oyunlarına kolay yenileceklerdir.

Halkın tek tek yetişmesi, halkçı bilincin uyanması, pekişmesi, kitap kültürü ile gerçekleşecektir. Çünkü kitap ajanslar gibi, kapitalizmin tekelinde değildir henüz. Çünkü kitap gazete gibi büyük sanayiye sahip olmadan da çıkabilmektedir. Çünkü kitap, satılmış, kiralanmış beyinlerin ürünü olabildiği gibi, gerçeği aramaya, doğruyu ve hakkı söylemeye kendisini adamış araştırıcıların, sanatçıların, edebiyatçıların, bilim adamlarının da ürünüdür. Bu ürünün yaşaması, emperyalizmin ve onun ortaklarının önleyemeyeceği bir Anayasa koruyuculuğuna kavuşmuştur. Daha önemlisi: Kitap, bilimin, doğrunun, gerçeğin yüzeyde görünen aktüel olaylar arasındaki dağınıklığın temeline, asıl öze iner ve o konusunu bir bütünlük içerisinde sunarak, olayların dağınık ve şaşırtıcı perdesini yıkar. Ancak kitap kültürü üzerinde gelişen bir gazete kültürü, halkı aldatamaz, üstelik aktüel olaylar içersinde ona doğruyu seçme gücünü kitap kültürü verir.

Kitap okuma çağının halkçı siyasa içersinde proglamlaştırılıp gerçekleştirilmesi, dev ihanet makinasının karşısına kitap ile çıkılması, gelişen demokratik savaşın en sağlam, en güvenilir ve en önemli yollarından biri olmalıdır. Çünkü, halkın büyük burjuvaya karşı kullanacağı bilincinden başka neyi vardır? Onun demokratik yoldan, kendi gücünü ele geçirebilmesi, ancak bilinçlenmesi ile mümkün olacaktır. Bu bilincin temeli de ona bu bilinci verecek kitaplarda uyuyor.

DERGİ □□

MEHMED KEMAL

PERVANE

**Seni bir görüp bir yitirmek seni,
Seni bir görüp bir yitirmek,
Gür bir ormanda ayrı türden bir ağaç gibi,
Hedefine varmıyan bir serseri kurşun,
Ya da bir büyük kavganın dışında kalmak,
Yatağını şaşırmış bir nehir olmak,
Bilmediği denizlere akmak ya da,
Ihlamurlar kokan bir parkın içinde,
Ünlü heykeller ortasında,
Ünsüz dolaşmak ya da;
Hiç biri bu duygusal kederin benzeri değil,
Benzeri değil hiç biri.
Bir roketten uzaya atılmak,
Kocaman şaşkın adımlarla yürümek,
Adını bilmediğin gezegenlerin üstünde,
Dağların, ovaların, akarsuların üstüne,
Aklı karalı bulutların üstünde
Egemeni olmak evrenin.
Bir de seni bir görüp bir yitirmenin yalnızlığı.**

**Seni bir görüp bir yitirmek seni,
Seni bir görüp bir yitirmek,
Benzemiyor bunların hiç birine;
Bir bulup,
Bir yitirmiye,
Benziyor,
Sadece.**

DİŞLENEN ELMA

**Deliler cümbüşü bu elma,
Dişleyip tabağa koyduğun.
Kimbilir hangi bahçede,
Hangi ağacın özenip bezendiği,
Al biçimini verdiği,
Özsuyunu alıp dalların,
Güneşin tadını çılgınlığını,
Yeşillerin ortasında bir gelin,
Yağmurların yıkayıp arıttığı,
Taze ellerin kopardıktan sonra,
Sepetlere doldurduğu;
— Manavlar sizi kıskanıyorum —
Dislerine, dudaklarına,
Bir dünya yemisi gibi değen,
İlki Ademin Havva'ya verdiğiydi,
İkincisi budur.
Dünyamız dişlediğin bir elmadır artık,
Dayanılmaz!..**

MEHMED KEMAL

ALFRED JARRY ve ÜBÜ KIRAL adlı yazı, çeşitli nedenler yüzünden bugüne değin yayınlanamamış "Übü Kral" adlı oyunun çevirisine yazılmış bir önsözdür.

Alfred Jarry, bu ilk oyununa sonradan üç 'übü' daha eklemiştir. Ünlü Fransız tiyatro adamı Jean Vilar'ın bu übülerden yaptığı 'decoupage'-ın çevirisi olan "Übü", bilindiği gibi Asaf Çiyiltepe tarafından yapılmış ve sahneye konulmuştu.

Arkadaşımız Ferit Edgü'nün "Übü Kral" adı ile yayınlayacağı çeviri ise Jary'nin 'dokunulmamış' orijinalinin çevirisidir. Bunu, yazarın diğer übülerinin çevirileri, Übü Boynuzlu, Übü Tutsak izliyecektir.

ALFRED JARRY ve ÜBÜ KRAL

FERİT EDGÜ

Übü Kıral, içinde yaşadığımız yüzyılın sanatını yapıtıyla olduğu kadar yaşamıyla da etkinmiş bir yazarın gençlik oyunudur. André Gide, Kalpazanlar'ın bir yerinde, içip içip toplantılarda sağa sola gelişigüzel ateş eden bir adam olarak gösterdiği Jarry'nin bu oyunu için, "uzun zamandır tiyatro alanında eşi görülmemiş bir oyun" diyordu. İlk oynandığından bu yana aşağı yukarı yetmiş yıl içinde, gerek Übü, gerekse yazarı için varılmış genel bir yargı yoktur. Kimi, onu istidatsız bir yazar olarak gösterirken, kimi 20. yüzyıl sanatını etkileyen en önemli bir yazar olarak gösteriyor. Kimine göre bu çevirisini okuyacağınız oyun, bir anlamsızlık, bir saçmalık örneği, kimine göre eşi görülmemiş toplumsal bir yergi, yaşanan saçma düzene bir başkaldırıştır. Kimi Jarry'nin kişiliğinde, 19. yüzyıl akımlarının, simgeciliğin (symbolisme) doğalcılığın (naturalisme) cançekiştiğini ileri sürüyor, kimi de, "O simgeciliğin Gérard de Nerval'idir" diyor. Giderek, Paul Fort gibi onda katıksız bir ozansılık, bir lirizm bulanlar bile var.

Alfred Jarry, 1873 de doğmuş, ününü sağlayan Übü Kıral'ı Paris'e geldiğinde, Rennes lisesinde sınıf arkadaşlarıyla birlikte yazmış. Bazı söylentilere göre, Übü ilk kez bir başkası tarafından yazılmıştır. Burda, bu yetmiş yıldır süregelen tartışmadan sözetmekte bir yarar görmüyorum. Gerçek olan bir şey varsa, kaynağı ne olursa olsun, Jarry'nin ilk kez bir tavan arasında 1888'de, onbeş yaşındayken sahneye koyduğu Übü Kıralın gerisini getirmiş, bu acı alayı sonuna değin itmiş olmasıdır. Übü Kıral'dan başlıyarak, acı alayın, anlamsız (nonsens) sınırlarını, kendine değin olan yazın içinde bu denli ileri götürmede tek; yapıtıyla yaşamını birleştirmekte de eşsiz bir örnek vermiş olmasıdır.

İlk kitabını yayınladığı 1894 yılıyla, kendisinin deyişiyle "yorgun bir motor gibi yavaşça durduğu" 1907 yılına değin yirmiden fazla kitap yazmış," **Pataphysique"** diye bir "bilim"in de temellerini

bir ipsizin türküsü

Yürek denilen şey gelir en başta,
İyi meze olur şarkıdan başka
Mızrağın ucuna takmalı onu
Doldur kadehleri güzelim İrma.

Sevgi denilen şey ortaçağ aşka
Güneşli bir tabak acı salata
Tavanlara iple asmalı onu
Doldur kadehleri güzelim İrma.

İnsan denilen şey koca budala
Savaştan, ölümden, isyandan sonra
Altın zincirlere vurmalı onu,
Doldur kadehleri güzelim İrma.

SEYFETTİN BAŞÇILLAR

atmıştır. Jarry'nin yapıtını, kendinden önceki iki başkaldırıcı ozanın, Rimbaud ile Lautréamont'un yapıtından ayrılan (aynı yıkıcılığı seçmiş olmasına karşın) alayıdır diyebiliriz. Herşeyi alaya alan ozan için, içinde yaşadığı toplumun, uygarlığın us-dışlılığı, saçmalığı, anlamsızlığı karşısındaki tutumu, bu uygarlığa, bu topluma bakışık bir yapıtın (aynı anlamsızlıkta, aynı usdışılıkta) kurulmasıdır. Bu, anlaşmaların yittiği, yanlar üstünde kurulu düzen içinde artık güzelliğe yer yoktur. Bu saçmalıkta araştırılacak bir gerçek de yoktur. Tek çıkar yol, düssel bir çıkar yoldur; Jarry'nin sonraları dilinden düşürmiyeceği bir sözcüğü **"Pataphysique**"i böyle tanımlıyor. Bu "bilim" ayraların (istisnaların) bilimidir. Ayralar gün geçtikçe artacaktır: dil bile bir anlaşma aracı olmaktan çıkmıştır. Jarry'nin bu saçma düzen karşısında başkaldırması gözü yaşlı bir başkaldırma değildir. Bu anlamsızlığın karşısına, bir anlamla, bir ülküyle silâhlanmış olarak da yıkmıyor. Onun adına konuşacağı hiçbir şey yoktur. Seçtiği acı bir gülümseme ve anlamsızlıktır. Bir odada iki baykuşun eşliğinde yaşayan, gece gündüz içen, erkeklerden de kadınlardan da kaçan, ölüm döşeğinde son isteği bir çift kürdan olan bu ozanın alayı, bir eğlence, dünyayı bir "dalgaya alma" olarak düşünülemez. Bu alay kara, ölümcül yaşamadaki trajiği kapsayan bir alaydır. Genel olarak yapıtlarındaki anlamsızlık, içinde yaşadığımız düzende anlamını buluyor: bu bilincine varamadığımız, bu bütün kurumları bir saçmalığın içine gömülü düzenin birer kişisi olarak doğup, yaşayıp ölüyoruz. Özellikle **ölüyoruz.** Günlük yaşamada, konuşmalarımızda, eylemlerimizde, ilişkilerimizde bu anlamsızlığı sürdürüyoruz. Jarry'nin aynasında boy gösteren bizleriz. Onun ülküsü (eğer burada bu sözcüğü kullanmaya hakkımız varsa), Roger Statuck'ün de belirttiği gibi, dünya ile eğlenilmeyecek bir dünyadır (1). Saçmalığı, anlamsızlığı, tüzesiliği hiçe, hiç değilse en aza indirmiş bir düzendir. Oysa biz bu düzende yaşamıyoruz, bu usa aykırı olmayan, kabulleneceğimiz dünyanın kişileri değiliz. Jarry' ye göre, bu us, bu bilim çağı denilen çağda, yapılacak bir şey vardır: Genel olandan sıyrılmak ve kişinin kendi ayralığını yaratması, sonuna değin de bunu korumasıdır. Açıkcası etten, kemikten, kandan oluşmuş bir karşıkoyuş.

Alfred Jarry'nin etkisi Apollinaire'den Dadacılara, Dada'cılardan gerçeküstücülere, gerçeküstücülerden Raymond Queneau'ya, Boris Vian'a, Ionesco'ya değin günümüzün en önemli yazarlarında görülmektedir. Dada'cılığın gerçek kuramcısı (eğer bu konuda bir kuramdan sözedilebilirse) Tzara'dan çok Jarry'dir diyebiliriz. Dada'cılar ve onların bir devamı sayılabilecek gerçeküstücülerin en çok üstünde durdukları, ozanın yaşamıyla şiiri arasındaki aranın kapanmasının en büyük örneğini de o vermiştir. Tristan Tzara, **"Gerçeküstücülük ve Savaş-Sonrası"** konusunda yaptığı bir konuşmada bu nokta üstünde duruyor, kendilerine bu yolu açan Jarry gibi ozanlardan bu konuda belki biraz daha ileri gittiklerini söylüyordu. "Bizim şiirimiz bir yaşama yoluydu. Dada edebiyattaki her şeye karşı duruyordu." (2) Ama bu karşı duruş, doğrusunu söylemek gerekirse devam etmedi. Yapıtlarını kendilerini öldürmekle tamamlayan bir iki yazarla, sanatın bir çıkar yol olmadığını, yıkılması gerektiğini Jarry'ye yaklaşan bir alayla gösterip santrancı plâstik sanatlara yeğ gören Marcel Duchampı

(1) L'Objet Aimé, Arcanes, Paris -1953
(2) Le Surréalisme et l'Après-Guerre, Nagel, Paris 1948.

bir yana koyarsak, hepsi başlangıçtaki yöntemlerine sırt çevirdiler; yeniden o bir zamanlar tiksindikleri edebiyata döndüler. Hiçbiri bu anlamsız düzen karşısındaki olumsuz, yıkıcı tutumlarını sonuna değin sürdüremedi. Hiçbiri yapıtıyla yaşamı arasındaki arayı Jarry'deki gibi kapayamadı.

Yapıtları ülkemizde tanınmayan bu yazarın kişiliği üstünde daha çok durmadan, sözü onun tiyatrosuna getirelim. Übü Kıral, görüleceği gibi, Lehistan'da geçiyor. Oyunun yazıldığı, oynandığı yıllarda (1888-1896) yeryüzü haritasında böyle bir ülke yoktu. Ama Jarry'nin bir yerde dediği gibi, "Lehistan heryerdir. İlkin de Übü'nün oynandığı ülke." Leh kıralını tepeleyip tahta oturan Übü Baba, ilk iş olarak soyluları, yargıçları, maliyecileri, memurları öldürüyor. Bu temizlik köylülere değin uzanıyor. Kendisini tek ahlâklı, tek namuslu, tek erdemli, tek normal "yaratık" olarak gösteren Übü'nün tek dileği, herkesi öldürüp, hazinede ne var ne yoksa toplayıp kaçmaktır.

Übü Kıral'ı tiyatro türlerinden birine sokmak güçtür. Jarry'nin bu yapıtında ilk göze çarpan türlerin yıkılışı olmuştur. Yaşamı, yeryüzünü ciddiye almayan bir ozan için edebiyatın, tiyatronun kurallarını ciddiye alması çelişiklik olurdu. Onda Yunan güldürülerinden, büyük Rabelais'den gelen bir yan vardır. O da, Rabelais gibi, insan alıklığına (kendinin bir insan olduğunu unutmadan) acı acı gülmemeyi başardığı, mutlak umutsuzluğa böylece karşı çıktığı söylenebilir.

İşin teknik yanına gelince: Übü, kuklalar için yazılmş bir oyundur. Yazarın, sahneye koyucuya yazdığı bir iki mektubunda, tiyatro üstüne yaptığı bir kaç konuşmasında ve bir denemesinde ileri sürdüğü düşünceler, tiyatroda devrim yapmıştır. Etkisi Gordon Graig'den Antonin Artaud'ya, Antonin Artaud'dan Jean-Louis Barrault'ya değin uzanmıştır. Jarry'nın tiyatroda ilk yıktığı, doğalcılığın (naturalisme) getirdiği kavramlar olmuştur. Kuru, sınırlı bir gerçekçi anlayış karşısına, mantık ve kural tanımaz, alabildiğine bir başıbozukluk içinde geçen olaylar dizisini koyuyor.

hüzün

otlar ıslak gecede büyür
onulmazlığıyla kaytan bıyıklarımızın

(sizin aynalarınızı sevdiğim
sevgilimin göz yaşlarıdır
uyanık anısını uykunun)

neden sonra seremediğimiz çamaşırlar
çok kalabalık ağrılar
elbet alışmak bir çıbandır

ilkin durdurucu saatleri
vinçleri, çöpleri, kokuşmuş etleri
kâğıtları durmadan zamandan
ayrımlardan ve sepetlerden de dışarı
bir pul olsun istemiyorum

(sevişmenin ormanı uzak
bir kadın bir oğlanı büyütemiyor)

çünkü hüzün geç kalmış bir sevinçtir.

HALÛK AKER

Olup bitenlere belli, önceden kestirilmiş bir açıdan bakmak, onları yorumlamak, yazmak, ortaya bir yapıt koymak Jarry için söz konusu değildir. İnsansı çalım (geste) uğruna herşeyi bir yana bırakıyor. Ve bunu kukla oyununda buluyor. Tiyatro üstüne yazdığı denemelerinden ilki, **"Tiyatroda Tiyatronun Gereksizliği"** başlığını taşıyordu. Jarry'nin tiyatrosunda, dekora **"figuration'**a pek öyle ihtiyaç yoktur. Örneğin bütün bir ordu için sahnede bir tek askerin bulunması ona yetmektedir. Saray, zından, mağara, savaş alanı gibi çeşitli sahneleri tek bir dekorun önünde oynanılmasını, istiyor, giderek dekorsuz bir sahne öngörüyordu. Bütün yapıtlarında zaman, çevre silinip atılmıştır. Her zamanın, her çağın, her çevrenin, handiyse Tarih'in saçmalığıdır ortaya konulan. Yani insan oğlunun yazgısının Übü Kıral'ını ilk kez sahneden gören ya da okuyan kişi, oyunu yadırgasa bile, yalnız olayların gelişmesine bırakarak kendini büyük bir yabancılık duymıyacaktır. Lehistan heryerdir ve hepimiz biraz lehliyiz. Übü Baba'nın bu kuklalaşan bilincin birer yansılarıyız.

Onun düşleri, onun düşünceleri bizim de düşlerimiz. Hiç değilse Übü'nün ardından yeni Übü'ler yaratanlar, Übü'süz edemiyenleriz. Bugün, niçin bu bize düzen diye yutturulan düzensizlik, namus diye yutturulan namussuzluk, doğru diye yutturulan yalanlar sürüp gittikçe, bu birbirini yıkan insan alıklığı varoldukça Jarry hepimiz için bir çağdaş olarak kalacaktır diyorum. □□

TEKNİK YANLIŞLAR

MUZAFFER ERDOST

HALÛK AKER, Devinim LX dergisinde 'Umut Taşları' adlı yazısı ile bize karşı çıkıyor. 'Türk Şiirinin Yorgun Günleri' adlı yazıma da aynı dergide karşı çıkmıştı. İkinci Yeni'den dönüşümün içteki değişikliğini sözde açığa çıkarıyordu. Orada gördüm ki, Halûk Aker, İkinci Yeni tartışmalarına konu olan yazılarımı okumamıştı. İkinci Yeni'ye bütün dikkatsiz okurların ve edebiyata ihaneti politikalarında saklıyanların bize yüklediği suçlamaları, yazısına temel olarak alıyordu. Yanıtlamayı gereksiz buldum. Şimdi ise, edebiyatta bağımsızlaşma ve ulusallaşma üzerine yazdığımız yazılara karşı çıkıyor. Fakat aynı teknik yöntemi seçmiş görünüyor. Bizim söylemediğimiz sözlere bizi mahkûm ediyor ve ondan sonra dersini veriyor. Teşekkür ederim. Ama bu kere, okuru yanıltacak yazıları titizlikle yanıtlayacağım ve teknik tahriplerini göstererek yazanı okura utandıracağım.

BİLİNÇSİZ BİR İHANET

Halûk Aker'e göre biz, "... edebiyatı (bu) politik gelişiminin bir aracı" yapmak istiyormuşuz. Bize dolaylı bir şekilde takıştırdığı terim ise eski bir ad: Upton Sinclair. Halûk Aker'in ikinci çetin sorusu şu: "Göstersinler batı edebiyatının sömürgeci olduğunu" Üçüncüsü, Yeni Ufuklar'da çıkan "Edebiyat ve gelişmiş ülke insanı" adlı yazıma yanıt gibi görünüyor.

Edebiyatı, son siyasi gelişmelerin aracı yapmıya çalıştığımız, aşağı yukarı genel bir yargı haline geliyor, ve bize önce bu noktadan saldırılıyor. Fakat bunu nereden çıkarıyorlar. Yazdığım yazıların bir tekinde, bu iddiaları için bir tek tümce bulamayacaklardır. Biz, edebiyatın politikaya araç olmasını değil, üstelik politikayı araç edinenlere karşı olduğumuzu uzun uzun yazdık.

"Ümmet Çağından Montaj Edebiyatına" adlı yazımızın son bölümü, bu noktanın açıklanmasına ayrılmıştır. Bizim materyalistliğimiz ile, edebiyatın politikaya araç edilmesini karıştırıyorlar herhalde. Biz, insan değişmeden, edebiyatının değişmiyeceğine inanıyoruz. Materyalistiz ve biyolojik farklılıktan hareket ederek, coğrafyaya, tarihe, bizi saran topluma, ulusa, acuna ve evrene bağlı olarak edebiyatın doğup gelişeceğine inanıyoruz. Politika bunun neresinde? Üstelik "Ümmet Çağından Montaj Edebiyatına" adlı yazımızda şöyle demişiz: "Bizim gerçekçilik anlayışımız (...) bir doğmayı veya bir doğruyu perspektif olarak seçmez. O salt akıl yolu ile de doğruları bulmaya çalışmaz". Paragraf şöyle bitiyor: "Edebiyatçı (...) kendi varolan gerçeğini edebiyatı ile bize sunar."

Şimdi insaf ile düşünülsün: Biz edebiyatçının yaşamı ile katılasan gerçeğini, varoluşunu edebiyata çevirmesini israrla belirtirken, onun yaşamından koparak, politik görüşe uygun bir edebiyat yapmasını istediğimizi, güdümlü bir edebiyat istediğimizi söylemeleri, gerçekten sözlerimize karşı girişilen bilinçsiz ihanetin bir ifadesi oluyor.

BİR KABADAYI

Halûk Aker'in ikinci itirazı, pek kabadayıca sorulmuş bir soru: "Göstersinler batı edebiyatının sömürgeci olduğunu" diyor. Batı edebiyatının ve edebiyatçısının mezar taşı bekçisi, gerçek varisi ve avukatı bile böyle kabadayıca sormazdı herhalde.

Biz batı edebiyatının sömürgeci olduğunu mu söyledik? Öyleyse kendileri göstersinler. Biz hangi yazıdımızda batı edebiyatının sömürgeci olduğunu söyledik?

Bu, bir otomobilin, bir dikiş makinasının sömürgeci olduğunu iddia etmiye benziyor. Bir dikiş makinası nasıl sömürür insanı? Edebiyat sömürgeci olur mu? Biz batı edebiyatının sömürgeci olduğunu mu söyledik? İnsaf. Ama ne dekik, "batı edebiyatı âdil bir edebiyat değildir" dedik. 'Batı edebiyatı tek ve son edebiyat değildir' adlı yazımızda bunu anlatmıya çalıştık. "Batı edebiyatı âdil bir edebiyat değildir" diyorduk ve devam ediyorduk: "Çünkü âdil olmıyan bir dünyanın, haksızlıklarla kazanmış ve yükselmiş bir dünyanın edebiyatıdır."

Bu düşüncemizin temel alfabesi elbette materyalizmdir. Batı edebiyatındaki gelişmelerle, ekonomik ve toplumsal gelişmeler arasında bir bağ kuruyoruz, ve asıl değişikliğin edebiyat değil, ekonomik ve toplumsal değişiklikler olduğunu kabul ediyoruz. Batıda, ekonomik ve toplumsal değişmelerin temelinde sömürgeciliğin büyük hakkı vardır. Yani, bizden sömürdükleri ile, bir ekonomik düzeye gelinmiştir. Edebiyatlarındaki gelişme ve değişme de bu ekonomik düzeyin bir ürünüdür.

Ayrıca diyoruz ki, her edebiyat, kendi toplumunu, toplumsal ve ekonomik yapısını malzeme olarak kullanır. Batı edebiyatı, bize zengin kapitalist özünü, kendi edebiyatının malzemesi içerisinde telkin eder diyoruz. Gelişmiş kapitalist bir ekonomiyi malzeme olarak kullanan edebiyatlar, Türk toplumunun cılız ekonomik bünyesini kansere çevirmiştir. İddialarımızdaki açıklığı anlamak için, yazılarımızın iyi niyetle okunması yeter de artar bile.

BİZE, BİZİ DÜŞMAN ETMEK HÜNERİ

Halûk Aker'in üçüncü hedefi, Yeni Ufuklar'da yayınlanan "Edebiyat ve gelişmiş ülke insanı" adlı yazımız olmuştur. Bu yazımız ile Dost'taki yazıları birleştirmesi bile, yazılarımızı anlamak zahmetine ne kadar katlandığını sezmeye yeter.

Halûk Aker'e göre biz "... edebiyatın çağdaş dünyada işlevini git gide yitireceğini, belli bir uzmanlık kolu olacağını" söylemişiz.

Ben o yazımda, Türkiye gelişmiş ülkeler düzeyine eriştiği zaman da, edebiyatın ve edebiyatçının toplumun bütün bireylerine ulaşan geniş ve yaygın bir işlevi olamıyacağını söyledim. Gelişen ülke insanı ile birlikte, karşılaşılacak yeni sorunların bunu engelliyeceğini anlatmıya çalıştım. Hele edebiyatın bir uzmanlık işi olacağını hiç söylemedim. Edebiyatın, gelişen, çeşitlenen sorunları temelinden kapsıyacağını ısrarla belirttim. Uzmanlık nerede, insanlığın genel meseleleriyle ilgilenmek nerede? O yazımda, Halûk Aker'in iddia ettiği gibi "edebiyatın çağdaş dünyada işlevini git gide yitireceğini" söylemedim. Tartışmanın esası şudur: Orhan Duru, gelişmiş bir ülkede edebiyatın işlevinin artacağını söylüyor, ben sayı orantısı üzerinden artmıyacağını söyledim. İşlevini yitirmesi, edebiyat için bir umutsuzluktur. Bu umutsuzluğa yazımda yer vermedim. Yazımın hemen girişinde şu tümce var: "Ülkemiz geliştikçe, ona paralel olarak edebiyatımız yaygınlaşmıyacaktır." Buna itiraz edenler yazıma tek tek cevap verebilmek hünerini gösterebilmelidirler.

Şöyle yazıyor Halûk Aker: ".... iş bölümünün geliştiği dünyada (bir dişli durumuna gelen insanın) belki de tek barınağın sanat olabileceğini düşünmüyorlar." Yazıma açıkça değindiği paragrafı buraya alıyorum:

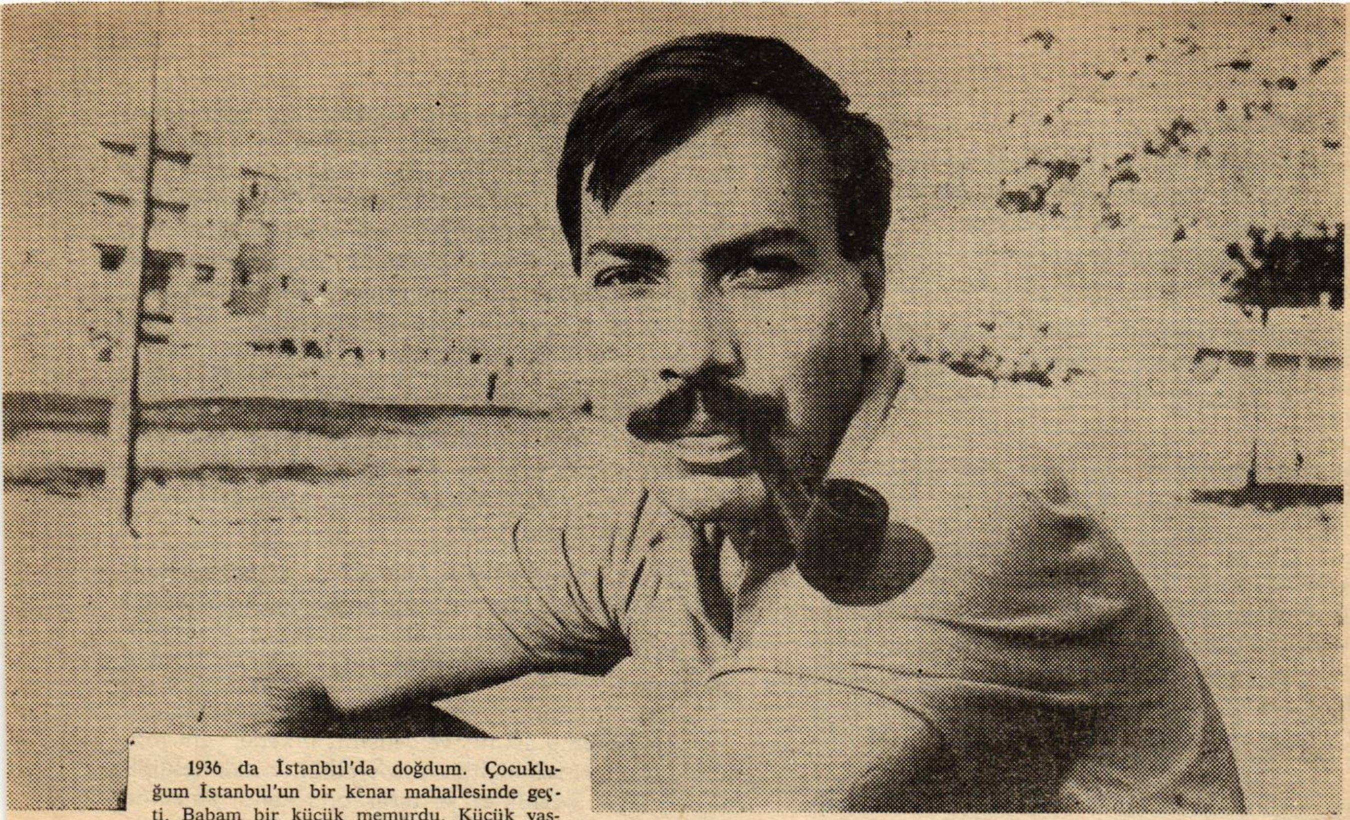
"İş bölümü artmış ve gelişmiş ülkede, yeni toplum koşullarının kişiliği törpülediği, insan tekliğini belirleyen özellikleri eriterek onu kendi amacına uygun kalıplara dökerek başkalaştırdığı bir insan vardır. Bu insan bir manivelâ, bir silindir, bir dişli, bir kapak değildir. Fakat makinayı meydana getiren bütün, ondan genel insanlık görevini değil, bir manivelânın görevini, bir dişlinin, bir silindirin, bir kapağın görevini isteyecek ve onu istenilen işe uygun kalıba dökerek başkalaştıracaktır. Edebiyat ise, bu oluşun içinde yaşıyan başkaldırıştır. İnsana kişiliğini, tekliğini, bütünlüğünü ve insan onurunun yüceliğini aşılar. İş bölümü onu üstten bastırırken, edebiyat alttan onu direnmiye iteler (....)Fakat bu insanların pek azı, kişiliğini parçalanmadan, ezilmeden kurtarmıya ve tekliğini korumaya çalışacaktır. Ancak (....) insanlığın genel görevlerini amaç edinen sanatçılar, gazeteciler, yazarlar, politikacılar edebiyatla ilgilerini sürdüreceklerdir."

Yazımın son paragrafından iki cümleyi de buraya ekliyeceğim: "Biz gelişmiş ülkelerde tekliğini, bütünlüğünü koruyan 'aktif kitle' nin hiçbir zaman yok olmıyacağını biliyoruz. Ve bu kitleyi, ayakta tutan, onda yeni insan özünü yaratacak şeyin gene edebiyat olduğunu da kabul ediyoruz."

Şimdi okur, bizim söylediklerimiz ile, Halûk Aker'in bize mal ettiği düşünceler arasındaki farkı açıkça sezmiştir sanıyorum. İnsafsız olan şey, bizim edebiyata övgü için sözlediğimiz sözlerin, evrilip çevrilip daha cılız bir biçimde, "düşünmüyorlar" diye biten bir cümle içinde bize yöneltilmiş olmasıdır.

BİTİRİŞ

Halûk Aker'e öğütlerim. İtiraz edeceği yazıları önce dikkatle okusun. Bizim adımızı kullanarak, başkalarına cevap vermesin. Bize cevap verecekse, bizim söylediklerimizin cevabı olsun. □□



1936 da İstanbul'da doğdum. Çocukluğum İstanbul'un bir kenar mahallesinde geçti. Babam bir küçük memurdu. Küçük yaşlarımda satıcılık yaptım. Kavun, karpuz, üzüm. Lise ikinci sınıftan sonra yazmıya ve çizmiye (resim yapmıya) başladım. İlk şiirlerim *Kaynak* dergisinde yayınlandı. Gene o sıralarda (1952) babam öldü.

1958 yılında, dört yıldan beri devam etmekte olduğum *Güzel Sanatlar Akademisi'*ni bıraktım, *Almanya*'ya gittim. Bu ülkeye ancak iki-üç ay dayanabildim, kapağı *Paris*'e attım. 1964 yılına kadar, burada kaldım. Bir süre felsefe ve sanat tarihi okudum. Uzun bir süre *Hollanda'* da oturdum.

İlk *Paris*'e gittiğim de, bir süre bir ayakkabıcı mağazasında temizleyicilik yaptım. Bundan sonra kısa süreli başka işler de yaptım. Parise gelen parasız her Türk gibi bir gazetenin abone servisinde çalıştım. *İspanyada, Portekiz*'de *İsviçre*'de *İngiltere*'de *yolculuklar* ettim. Paris'te resim çalışmalarıma da devam ediyordum. *Lefranc Resim Ödülünde* derece a·dım. 1963 kışında bu galeride ilk kez kişisel sergimi açtım. Aynı yıl, *Paris Biannal*'inde Fransız pavyonunda bir resmim sergilendi. 1959'da birinci *(Kaçakçılar)*, 1962'de ikinci *(Bozgun)* hikâye kitaplarımı *Çan Yayınevi* yayınladı. Yakında, 1953-1963 yılları arasında yazdığım, daha önceki kitaplarıma girmiyen hikâyelerimi bir kitapta toplıyacağımı umuyorum. Bir de uzun bir süreden beri üzerinde çalıştığım *"Aykırılar"* adlı bir deneme kitabım var.

1964'de askerliğimi yapmak için *Türkiye'*ye döndüm. Bugün *Hakâri*'nin 2500 metre irtifada, on hanelik Pirkanis köyünde yedek subay öğretmen olarak askerliğimi yapıyorum.

FERİT

1

— Çocukluğun nasıl bir çevre içinde geçti Ferit?

— İstanbul'un bir kıyı mahallesinde doğup büyüdüğümü söylemiştim. Burası bir işçi mahallesiydi. Çevremizde kırlar, mezarlıklar, ve Haliç'in pis kokusu vardı. Okulun dışındaki saatlerde buralarda dolaşıp dururduk. Ev hayatımız büyük gerilimler içindeydi. Aklım bir şeylere ermiye başladığında, karşımda nevrastenik bir anne buldum. Annemle babam arasındaki yaş farkı yirminin üstündeydi. Babam eski bir Osmanlı paşasının torunuydu. Malî yönden çökmüş, ve galiba her yönden. Annemin okuması yazması bile yoktu. İyi ama bunlar kimi ilgilendirir yahu?

— Belki hiç kimseyi. Ama ben soruyorum işte. Kedi köpek ölüleriyle uğraşır mıydın çocukluğunda? Ya da kurbağa şişirip öldürmek gibi, işkence ile hayvan öldürmeyi sever miydin?

DOST, Ferit Edgü ile yaptığı bu konuşma ile yeni bir seriye başlıyor. Bu konuşmalar genellikle çocukluktan ve günlük yaşayıştan edebiyata doğru gelişen bir seyir izliyecek. Böylece edebiyatçının kendisini okura açıklaması için imkânlar getirmeye çalışırken, onun çevresi ile olan ilişkilerine ait belgeler de sunmuş olacağız.

KONUŞACAĞIMIZ edebiyatçıları, kendilerine haber vermemiş olmamakla birlikte aşağı yukarı tesbit etmiş bulunuyoruz.

BİR soru daha sorabilir okur: Niçin konuşmalara, Ferit Edgü ile başladığımızı öğrenmek isteyebilir. Üçüncü, beşinci, onuncu konuşacağımız edebiyatçı ile, ilk konuştuğumuz edebiyatçı arasında bizim için herhangi bir seçiş sebebi yoktur. Yer, zaman, imkân. Konuşmaları yapan arkadaşımız ile konuşacak edebiyatçı arasında bulunabilen ilk imkân Ferit Edgü olduğu için, ilk konuşma Ferit Edgü ile yapıldı.

EDGÜ İLE KONUŞMA

— Kedi, kurbağa öldürmek? Hayır. Tabii ava çıkardık çocukken. Bıldırcın, güvercin avına filân. Kedi ile, kurbağa ile pek ilgim olmadı.

— Nasıl bir öğrenciydin?

— İlkokulda çok parlak. Ortaokulda parlak. Özellikle matematik ve fizik gibi derslerde. Lise ikiden sonra serdim.

— Mizacın nasıldı?

— Pek kolay kolay dostluk kuramazdım. İçime kapanıktım. Günlerim okumakla geçerdi. On yaşındayken elli altmış kitaplık bir kütüphanem vardı.

— Önemli hastalık geçirdin mi veya sürüp giden bedensel rahatsızlıkların var mı?

— Geçirdiğim tek önemli hastalık, çocukluğumdaki bir dizanteriydi. Sonraları, yarı kalıtım (babam karasarılıktan ölmüştü) yarı da içkiden gelen karaciğer hastalığı oldu. Devamlı olarak beni rahatsız eden sinir bozukluklarından başka bedeni ağrım ve sızım yoktur. Bir defa mı, iki defa mı ne belsoğukluğu oldum ama, onu yazma.

2

— Sana biraz daha garip sorular soracağım. Çocukluğunda yüz numara duvarlarına hiç yazı filân yazdın mı?

— Hayır.

— Yüz numaralara yazılan yazıları okumayı sever misin?

— Bu soruların bir psikiyatri testini andırıyor. Psikiyatri'nin yöntemlerinden olan tiskintimi senden saklamıyacağım. Gene de bu soruları cevaplandırıyorsam, bu geçen yüzyıl ozanlarından birinin dediği gibi "Bir aynanın önünde yaşayıp, bir aynanın önünde ölmeyi" seçtiğimdendir.

— Evet, herhalde şimdi cevaplandırırsın: Yüz numara duvarlarına yazılan yazıları okumayı sevip sevmediğini sormuştum?

— Evet. Bir tanesini hatırlıyorum. On yıl kadar önce, Bursa'da Şehir yüz numarasında bir desen görmüştüm. Bir kadın deseni. Korkunç güzel bir şeydi. Ertesi gün ince bir kâğıt aldım, geldim, kopyasını çektim. Klee'nin rahatlıkla altına imzasını koyacağı bir desendi.

— Daha özel bir soru: Ergenliğe geçiş yıllarında masturbasyonu sever miydin?

— Normal ölçüler içinde, evet.

— En çok nerede?

— Herhalde yatakta. O da aşk gibi. "Masturbasyon" diyor Lautreamont, "bir yakarıştır". Çok sevgili bir dostum - ki kendisi kadınlarla çevriliydi - çiftleşmenin bir dialog olduğunu ve kendisinin monoloğu tercih ettiğini söylerdi. Bu konuda **Apollinaire**'in güzel bir sözü vardır: "Masturbasyon dostum, bir askeri niteliktir."

— İmajların neler olurdu?

— Daima düşsel.

3 — Neden Türkiye'den dışarıya gitmek istedin?

— Türkiye'den bıkmıştım. Yapacak bir şeyim de yoktu. Avrupa'ya giderek yeni bir şeyler göreceğimi, öğreneceğimi ummuştum.

— Türkiye'de yaşamıyacağa benziyorsun. Dışarda aradığını buldun mu bari?

— Hayır. Türkiye'ye kesin olarak yerleşmek için dönmüş bulunuyorum. Askerliğimin ardından gene bir süre gidip Paris'te kalacağım. Fakat eninde, sonunda döneceğim yer Türkiye'dir. Türklüğümün bilincine doğrusunu söylemek gerekirse, köklü olarak Avrupa'da vardım. Şunu da öğrendim ki, ne olursa olsun, balık suyun dışında yaşıyamaz. Aradığımı bulmak sorununa gelince, onu hiçbir yerde, hiçbir zaman bulamıyacağımı biliyorum.

4 — Genellikle hikâyelerinde, insanlardan tiskinti duyuyorsun. Bu tiskinti, etin ete değmekten korkusuyla karıştığı gibi, insan düşüncelerinin pis kokusuyla da karışıyor. Öyle bir tiskininiş ki, bazı hikâyelerde içten insan öldürme arzusuna ulaşıyor. Cellat hikâyesinde ise, bu öldürme arzusu daha soyutlaşmakla birlikte daha yoğunlaşıyor.

— Doğrusunu istersen, zamanla, içe kapanık bir yaradılışım olduğunu anladım. İnsanları sevmek sözünün benim için büyük bir anlam taşımadığını söylemekten sakınmıyacağım. İnsanlara döndüğüm de bile, döndüğüm gerçekte teker teker bireyler değil; ama onların toplu olarak uğradıkları haksızlıklar, çektikleri acılardır. Çocukluğumdan beri, içimde tüzeye (adalete), doğruluk kavramlarına dinmeyen bir yakınlık, bir susuzluk var. İnsansı, tüzel, eşitlik ve özgürlük ilkeleri üstünde kurulmuş bir toplumda yaşamak isterdim ben de bütün insanlar gibi. Ama bir toplumdaki değişikliklerin, insanı doğal yapısında oluşturacağı değişiklikleri kestirmek güçtür. Birçok kez söyledim, kalabalıkları sevmiyorum. Yığınlar, ancak bazı özel durumlarda, haksız bir davranışa karşı topluca başkaldırdıkları zaman, insansı bir nitelik kazanabilirler. Doğrusunu istersen, bu bendeki tiksinti, bütün bunları uzun boylu düşünüp vardığım bir noktadan sonra oluşmuş değildir. **Baudlaire**'in güzel bir lâfı var ama, türkçesini nasıl söyliyeceğiz? "J'emmerde tout le monde, tout le monde m'emmerde!" Şöyle çevrilebilir: "Herkesi bombok bir durumda bırakıyorum, herkes de beni bombok durumda bırakıyor." Yoksa bu söz benim mi?

Çok şükür, mutlak, sınırsız bir özgürlüğün varolmadığı, varolmıyacağı bir dünyada yaşıyoruz. Birçok isteklerimiz gibi, bu öldürme isteğini de, pek öyle kolay gerçekleştiremiyoruz. Çünkü bu isteğin hepimizde değilse bile, birçoğumuzda zaman zaman uyandığını sanıyorum. Eşsiz **Marquis de Sade,** insanoğlunun bu yanı üstüne yeterli ışığı tutmuştur. Benim "Cellât" adlı parçamda yapmak istediğim bu genel yasalar adına oluşmuş, kaatilliğin bir başka adı olan cellâtlık uğraşısının -giderek kurumunun diyeceğim,- içinde yaşadığımız dünyada nasıl bir yeri olduğunu göstermekti. Bu açıdan bakınca burada bir soyutlama değil, tam tersi bir somutlama söz konusudur.

— Kahramanların genellikle insanlardan kaçar, uzak durur. Mutluluğu tek başlarına kalışta ararlar. O kadar ki, bir makina, başka bir makinaya nasıl yardım edemezse, kahramanların her hangi bir insana yardım etmek istese bile, yardım edemezler. Bir Kadın hikâyesinde olduğu gibi.

— Hikâyelerimin kahramanları benim. On yıldır yalnız kendimi yazıyorum. İnsanlardan uzaklaşmıya gelince, yukarda tiksintiden söz ederken, buna da değinmiştim. Onbeş yıldır, onlara yaklaşmak için çabada bulundum. Bugün böylesi mutlak bir yaklaşmanın mümkün olmadığını (benim için) anladım. Bütün bu çabalardan elimde kalan, yediğim binlerce kazık, çok ender olarak da bir insan, bir dost oldu. Mutluluk insanlardan kaçışta değildir. İnsanlar, bir insanı kurtaramaz. Kendimi kurtaracak gene kendimdir. Bu konuda insansı olarak, tüzel, eşitlik, özgürlük gibi uğrunda her zaman savaşacağım soyut kavramların yanında aşk gibi somut bir kavram var. Aşkın kurtarıcılığına inanıyorum.

— Ama hikâyelerinde cinsel ilişkiler ve karşı cinsin örgenleri de senin için bir tiksinti kaynağıdır. Şiddetli cinsel özlemler bile bir bulantıyla, bir tiksintiyle son bulur.

— Aşk dediğim de cinsel aşkı anlıyorum. Hikâyelerimden bu sonuçları çıkaran ilk sen değilsin Bu beni her zaman şaşırtmıştır. Her zaman cinsel aşkın büyüklüğüne kurtarıcılığına inandım. Fakat hikâyelerimi uzun bir aradan sonra, yeniden okurken, böylesi yorumları yapanlara hak vermiyor değilim. Aslında belki bu da boşluğun bir başka görünümü. Aslında belki bunda da kurtuluş yok. Yani hiçbir yerde. Ama biz, ölümü değil yaşamı seçenler için, böylesi dayanakların olması gerek. Özgürlük, eşitlik, aşk. İşte bizim bu umutsuz dünyadaki dayanaklarımız.

5 — Tiksinme, iğrenme, bunalım ile içiçe giren bedensel rahatsızlıklar çok dikkati çekiyor hikâyelerde. Bir göz ağrısı, bir mide bulantısı, bir yara, bir baş dönmesi ile tiksinme, kaçış, bazı korku yanyana oluşuyor.

— Her zaman söyledim. Yazdıklarım birer somutlamadır. Acı çektiğim zaman gerçeğin, kendi gerçeğimin daha yakınında olduğumu duyuyorum. Onbeş yıla yakın süreden beri, hasta bir karaciğer taşıyorum. Dalagımda görevini yapmıyan tembel bir organ. Epey oluyor, bir yerde eski çinlilerin düşünce organı olarak karaciğerin, bugün hâlâ Andlar'da yaşıyan bazı yerlilerin de düşünce

organlarının dalak olduğuna inandıklarını, okumuştum.

— Düşüncelerini, insan ve dünya anlayışını belirliyen çok önemli bir etken oluyor bedensel durumun.

— Sanıyorum ki, bu konuda karşılıklı etkilenmeler oluyor, bedenle ruh yapısı arasında. Bir hastalık anında ruhsal bir çöküntü, ruhsal bir çöküntü anında bunun bedensel belirtileri. Sürekli olarak bu git-gel'i yaşıyan insan için bunların dışında bir düşünce özgürlüğü, bir yaratış yetkisinin söz konusu olabileceğini sanmıyorum.

— Başka bir şey daha. Hikâyelerinde pis koku yoğun bir yer tutuyor. Pis koku ile birlikte gelişen her takım şeyler... Karabasan'da olduğu gibi. Hatta bu pis koku Leş'te çok yoğunlaşıyor. Pis kokulu leş insanı, bütün çabasına rağmen bırakmıyor. İnsan leşten kurtulmak için savaşırken, nereye varacağını, yâni yaşamın amacını yitiriyor, amaç bu leşten kurtulmak oluyor. Fakat boştur bu çaba. Leş, yâni tiksinilen insan bedeni, o daha güzel görünen soyut insan düşüncesine abanır ve o saf düşüncede kurtuluşu arıyan insanı, kendisi ile kokutarak öldürür.

— Kokuya karşı aşırı sayılabilecek bir duygunluğum var. Yalnızca kokuları yazmak istediğim olmuştur. Ama elimizdeki sözcükler, bunu yeterince somutlamak gücünde değildi. Bunu derken kokunun yazılarımda simgesel (sembolik) bir yeri olmadığını belirtmek istiyorum. Örneğin Leş. Birçokları da senin gibi bunu insanı ezen, bunaltan etkenlerin bir simgesi olarak anladılar. Belki de böyleydi bu. Yalnız, ben bu hikâyemi yazarken böyle bir simgeden yola çıkmadım. Bir yere değin, yaşadığım bir olayı yazmak istedim. Birgün sandalla denizdeydim. Gün batımına doğru, bir leş sandala yapışmıştı, çevreye korkunç bir koku saçıyordu. Ondan kurtulmak için uzun bir süre savaştım. Tabii yazarken bu olay büyük bir değisikliğe uğradı. Belki onu, bir simge gibi gösteren bu değişikliktir. Ama dediğim gibi bu simge bende herhangi bir varlığın, herhangi bir kavramın özel bir simgesi olarak doğmuş olabilir.

— Hemen burada şunu da öğrenmek isterim: Hikâyelerinde düşsel olayların kuruluşu, hayaller, karabasanlar ve daha birçok şeylerin oluş yeri yataktır. Yatak hikâyelerinde geniş bir yer tutuyor.

— Bu bir olgu. Nereden geldiği üstünde düşünmedim. Yalnız bir ara, Kaçkınlar'ı yazdığım sıralarda yatakla gerçek bir savaşım olduğunu ansıyorum. O sıralar alkolizmin eşiğindeydim. Delirium tramens (sayıklama) başlamıştı. Yatakta yarı uykulu, yarı uyanıkken üstümdeki yorganın kimi zaman tonlarca bastırdığını, kimi zaman hafifleyip uçtuğunu, kimi zaman da uçtuğumu duyardım. Kimi zaman da canlı bir varlıkla savaşıyormuş gibi, onunla savaşırdım. Üstümde fareler dolaşıyormuş gibi olurdu. Bunun yansımalarını birçok hikâyelerimde, özellikle Kaçkınlar'ın birinci bölümün de bulmak mümkündür.

6

— Amaçsız, ne yapacağını, nereye gideceğini bilmiyen kişinin hikâyeleri. Issiz ve nereden karnını doyurduğu, üstünü başını nereden giyindiği bilinmiyen, fakat işsiz güçsüz oldukları da belirlenmemiş insanlar. Kendi toplumumuza göre, daha ekmek ve ayakkabı temel sorunlarını çözememiş bir ülkenin insanlarına göre, sanki bir fantezi gibi durmuyor mu? Ya da hikâyelerin böyle bir açıdan da yargılanınca nasıl bir cevap vereceksin?

— Sanatın insanı bütün içinde kavradığı, kavraması gerektiği doğrudur. Yalnız bir sanatçı, yazarken bir seçme yapar. Bir sanat eseri, hiçbir zaman gerçeğin kendisi değildir. Bu, kuru kopyacı olmak istediğinde, bir fotoğraf gerçekçiliğini göze aldığında bile, ortaya koyacağı, gerçeğin bir yansımasından başka bir şey değildir. Bu açıdan bakılınca, sanat gerçeğe olan bir "ihanettir". Kendime dert edindiğim sorunları yazıyorum. Bunu söylerken, daha çok kavranılamıyacak olanı kavramıya, görünmiyeni görünen kılmaya çalışıyorum. Senin dediğin, toplumsal ya da ekonomik koşullar gözle görülen gerçeklerdir. Bizim yapmak istediğimiz ise, günlük gerçeği, dış görünüş ve koşulları altında yeniden yaratmak değildir. Dünyayı değiştirmek ilkesini benimseyen bir sanatçı, bir yazar, bunlardan yola çıkarak dış dünyanın görünümünü bir dereceye kadar ortaya koyabilir. Ama biz, Rimbaud'nun deyimiyle insanı değiştirmek sevdasında olanlar için bunun ötesine gitmek gerekir.

Burada bir çelişiklik olduğu ortada. Biz, yüzyıla yakın bir süreden beri bu çelişikliği yaşıyoruz. Birgün bu iki istemin birleşiminden, yeni bir sanat, yeni bir gerçekçilik doğacak mıdır? bunu bilmiyorum. Toplumsal ekonomik koşulları değiştirmek sanatın görevi değildir. Bu konularda, dolaysız bir işleminin olacağını da sanmıyorum. Gerçekçilik, her çağda ve her yazarda anlam değiştiren bir kavramdır. Biz bugün Kafka'lardan, Joyce'lardan, Faulkner'lardan sonra, Ondokuzuncu Yüzyılın natüralist yöntemleri ile hikâye yazamayız. Bunları sövlüyorum, çünkü, sorunuzun kapsadığı anlam, kendisini bu okulun tanımında bulabilir.

7

— Ankara'da daha çok kalacak mısın Ferit?

— Hayır, yarın gidiyorum.

— Şimdi buradan nereye gideceksin?

— Bilmiyorum. □□

TOPRAK • VERDİLER • BİZE

juan rulfo • a. bilgi

Bir hikâyesini sunduğumuz **Juan Ruflo,** Meksikalı tanınmış bir yazar. Kırkaltı yaşında. **Pedro Paramo** adlı başarılı bir romanı var. Kısa hikâyeler de yazıyor.

Ne bir ağaç gölgesi, ne bir fidan, ne de bir ot köküne rastlanmaksızın yürüdüğümüz bunca yoldan sonra köpek sesleri gelmeye başladı. Bu, her yanı birbirinin aynı yolun ortasında öyle anlar oldu ki, kuru sel yatakları ve çatlaklarla yarık yarık bu yamyassı şeridin sonunda hiçbir şey bulunmıyacağına inanır gibi olduk. İşte nihayet bir şeyler duyulmuştu. Bir köy olmalıydı yakında. Köpek seslerini dinliyor, havadaki dumanı kokluyor ve sanki umudumuzu artıracakmış gibi insanlardan gelen bu kokuyu içimize sindirmeye çalışıyorduk. Köy gene de uzaklardaydı. Onu bize yaklaştıran sadece rüzgârdı.

Şafaktan beri yürüyorduk. Şimdi öğle sonu sularıydı. Birisi başını gökyüzüne kaldırıyor, olduğu yerde donakalan güneşe gözlerini dikiyor. "Saat dört olmalı" diyordu.

Bu birisi, Meliton'du. Meliton, Faustino, Esteban bir de ben. Hepimiz dört kişiyiz. Sayıyorum, iki önde, iki arkada. Ardıma bakıyorum kimsecikler yok. "Demek ki hepsi dört kişiyiz" diyorum kendi kendime. Bir müddet önce, yirmi şu kadardık, her adımda bir kaçı döküldü işte, bu kadar kaldık geriye.

Faustino, "Galiba yağmur yağacak" diyor.

Hep birden başımızı kaldırıyor, tepemizden geçen kara bulutlara bakıyoruz. Ve "belki" diye geçiriyoruz içimizden. Düşündüğümüzü söylemiyoruz. Konuşma isteğini hanidir yitirdik. Sıcakla yitirdik bu isteği. Nerede olsak konuşma gelir içimizden ama, burada konuşma bir mesele. Konuşmaya kalkıştınız mı, sözcükler dışarının sıcağıyla kavrulup gırtlağınızda düğüm düğüm oluyor. İşte herşey böyle burada. Kimse ağzını açmıya heves etmiyor.

Kocaman bir su damlası yerde bir yuva açıyor, çatlak toprak çamurlanıyor. Düşen tek damla bu. Daha yağsın istiyoruz, gözlerimizle araştırıyoruz. Ama nerede? Yağmur yağmıyor. Gökyüzüne bakınca yağmur bulutlarının yuvarlana yuvarlana kaçtıklarını görüyoruz. Köyden esen rüzgâr, bulutları, tepelerin mavi gölgelerine doğru sürüp götürüyor. Yolunu şaşırarak düşen damlayı toprak hemen yiyor, susuzluğu içinde kaybediveriyor.

Bu uçsuz bucaksız bozkırı kim yapmış ola ve ne için?

Gene yola koyulduk. Yağmuru seyretmek için durmuştuk. Yağmadı. Tekrar yürümeye başladık. Aldığımız yoldan çok daha fazla yürümüşüz gibi geldi bana. Yağmur yağsa böyle olmazdı herhalde. Zaten çocukluğumdan beri bozkıra yağmur yağdığını -yani şöyle yağmur demiye değer yağmur yağdığını- hiç görmedim.

Hayır, bu bozkır denilen yerin bir işe yaradığı yoktu. Ne tavşan vardı, ne de kuş. Hiçbir şey yoktu. Kadidi çıkmış dikenli birkaç çalı ile, surada burada kuru yapraklı sözde çayır topluluklarını saymazsanız hiç, hiçbir şey yoktu bu düzlükte.

Ve biz bu düzlüğün ortasındaydık. Dördümüz de yayan. Önceleri altımızda at, omuzumuzda silâh vardı. Şimdi ne silâh vardı, ne de at.

Silâhlarımızı aldıkları zaman iyi ettiler diye düşündüm hep. Buralarda silâhlı gezmek tehlikeliydi. Omuzunda otuzluk mavzeri görünce öldürüverirler, haberin bile olmazdı. Ama at öyle değildi. Şimdi atlar altımızda olsaydı nehrin yeşil sularını çoktan tadar, akşam yemeğini hazmetmek için köyün sokaklarında birkaç tur atardık. Atlarımız olsaydı, bütün bunlar olurdu işte. Ama silâhlarla atlarımızı da almışlardı.

Döndüm bozkıra baktım. İşe yaramıyan bu kadar geniş toprak. Takılacak bir yere rastlamıyan gözlerimiz kayıp gidiyordu. Sadece birkaç kertenkele deliklerinden başlarını çıkartıyor, kavurucu güneşi hisseder etmez bir taşın zayıf gölgesine sığınmak için seğirtiyordu. Ya biz burada çalışırken ne yapacaktık? Bu sıcakta nasıl serinliyecektik? Üzerine tohumlarımızı serpeceğimiz bu ölü kabuğu bize niye vermişlerdi?

"Buradan ta köye kadar sizin" demişlerdi.

"Bozkır mı?" diye sormuştuk.

"... Evet bozkır. Koca bozkırın hepsi."

Bu bozkırı istemediğimizi söylemek dilimizin ucuna kadar geldi. Biz nehrin yakınında toprak istiyorduk. Nehrin öbür yakasında, casuarinas denilen ağaçlarla, çayırların bulunduğu iyi topraktı bizim istediğimiz. Yoksa bozkır denilen bu öküz derisi değil.

Ama bırakmadılar ki söyliyelim. Toprak komisyonu bizimle gevezelik etmiye gelmemişti. Kâğıtları elimize tutuşturdular. "Bu kadar çok toprağa sahip olduk diye başınız dönmesin ha!" dediler.

"Ama Bozkır, Senyor.."

"Binlerce dönüm."

"Fakat su yok. İçecek su bile yok."

"Ya yağmur? Size sulu toprak verileceğini kim söyledi? Yağmur yağar yağmaz mısırlar öyle bir boy atar ki..."

"Ama Senyor, toprak sert ve kayalık. Bozkırda kayalık toprağa sapan işliyeceğini sanmıyoruz. Tohum ekmek için önce çapa ile oyuk açmak gerek. Büyüyeceği gene de şüpheli. Ne mısır, ne de başka bir şey yetişir bu topraklarda."

"Zapta geçirin dediklerini! Şimdi defolun! Size toprak dağıtan hükümete hakaret ha!"

"Aman dur Senyor. Bizim hükümete karşı bir şey dediğimiz yok. Bozkıra söyleniyoruz biz. Elinizden bir şey gelmiyecek şeyle nasıl başa çıkarsınız. Dediğimiz bu bizim. Durun da açıklıyalım. Bakın ta başından başlıyalım..."

Ama bizi dinlemediler.

İşte bu toprağı bize böyle verdiler. Bu kızgın çömleğin üzerine tohum atıp mahsul almamızı istiyorlar şimdi de. Burada hiçbir şey yetişmez. Kartal bile olmaz buralarda. Arasıra yukarlarda görürsün. Çok yükseklerde bütün hızlarıyla, hiçbir yaratığın kımıldamadığı, geri kayarmış gibi yürüdüğümüz bu beyaz, kayalık yerden uzaklaşırlar.

"İşte bize verdikleri toprak" diyor Meliton.

"Ne?" diye soruyor Faustino.

Ben bir şey demiyorum. Düşünüyorum: "Meliton doğru düşünmüyor. Herhalde başına sıcak geçmiş olacak. Yoksa böyle konuşmazdı. Hangi toprağı verdiler bize Meliton? Burada rüzgârın önüne katıp oynıyarak sürüp götüreceği kadar bile toprak yok."

Meliton tekrar konuşuyor: "Belki de bir işe yarar. Kısrakları koşuma alıştırmaya falan."

"Hangi kısrakları?" diye soruyor Esteban.

Esteban'a şöyle iyice hiç bakmamışım. Şimdi konuşurken bakıyorum. Beline kadar gelen bir ceket giymiş.. Ceketin alt ucundan tavuk kafasına benziyen bir şey görünüyor.

"Hey! Esteban, bu tavuğu nereden yürüttün?"

"Benim!" diyor.

"Daha önce yoktu ama. Nerede satın aldın söyle bakalım?"

"Satın almadım. Kendi kümesimin tavuğu."

"Öyleyse yemek için getirdin ha?"

"Hayır beslemek için getirdim. Evi boşalttım, bakacak kimse kalmadı ki. Evden ayrılınca onu hep yanımda taşırım."

"Orada boğulacak ama, çıkar da hava alsın."

Tavuğu koltuğunun altına sıkıştırıyor, ağzına sıcak hava üflüyor. "Neredeyse vadiye geldik" diyor.

Esteban'ın söylediklerini artık duymuyorum. Vadiye inmek için tek sıra oluyoruz, o en önde. Tavuğu bacaklarından tutmuş, başını taşlara çarpmamak için bir o yana bir bu yana sallıyor.

İndikçe toprak iyileşiyor. Ayağımızın altında sanki katır sürüsüymüşüz gibi tozlar kalkıyor, ama aldırmıyoruz. Seviyoruz bu tozu. Tam onbir saat bozkırın kaskatı yüzünde taban tepdikten sonra toprak tadı veren bu ince toza bürünmek huzur veriyor insana.

Nehrin üzerinde, casuarinas'ların yeşil tepeleri üstünden yeşil kaçalaças (vahşi şahin) sürüleri uçuşuyor. İşte bunları da severiz biz.

Şimdi köpeklerin havlamasını hemen yakınımızda duyuyoruz. Köyden esen rüzgâr yamaçlara vuruyor ve vadi seslerle doluyor.

İlk evlere yaklaşırken Esteban tavuğu kollarına alıyor, uyuşukluğu geçsin diye bacaklarını çözüyor. Tavuğuyla birlikte mezquite ağaçlarının arkasında gözden kayboluyor.

"Biz buraya yerleşiyoruz!" diyor.

Köyün ortasına doğru yürüyoruz.

Bize verdikleri toprak taa gerilerde kaldı. □□

SATILMIŞ OĞLU SATILMIŞ

CEYHUN ATUF KANSU

Babası satılmıştı hemi de İngilize
Rum sarraflarına ve Yahudi tefecilere
Telgrafı durur halâ, çiftlik evinin bir köşesinde:
"Biz savaş istemiyoruz efendim,
Tütünlerimiz, dükkânlarımız barış istiyor
Çiftliklerimizde ırgatlarımız
Aydında incir balı karılarımız
Rakılarımız barış istiyor.
Yüce katınıza sunulur: Damat Ferid efendimiz
Topraklarımız, üzüm bağlarımızla biz
Sarayın, itilâf devletlerinin ve de
Yunan alaylarının emrindeyiz,
Ellerinizden öperiz."

Babası satılmıştı hemi de İngilize
Ulu çınar ağaçları altında
Dinlenen çiftlik evinden
Yunan albayının indiği istasyona
Giden yola:
Bir Gördes halısı gibi sermişti bağımsızlığı
Kızlık güllerini halı dokuyanların.

Babası da satılmıştı,
Derebeylik yoktur derler, yalan söylerler
Bir büyük çiftlikti toprak ağaları elinde
İzmirli tüccarlar ve Galatalı alım satımcılar
Elinde, Türkiye denilen memleket.
Derebeylik yoktu da timar ne idi?
Doğrudur topraklar devletin elinde idi,
Sonradan satılmadı mı onyedinci yüzyıllar
Paşalar aldı ve saraylı eşkiyalar
Batıda Saruhan beyleri, Doğuda Palu beyleri
Tapusuz kullarıyla Urfa köyleri
Topraklar ulu ormanlar akan sular
Satıldığında o da satılmıştı.

Babası da Satılmıştı
Ve bir büyük bozgunda
Çekmedi kasaba postanesinden
Tarihimizin en rezil telgrafını
Gitti katıldı Demirci yönlerinde
Çetelerin birine,
Bilmeden özgürlüğün adını bile!

Yaylı arabalarla Ankara'ya geliyorlardı
İzmirde tütün depoları
Ve üzüm bağlarıyla Alaşehirde.
Tek kurşun atmadan Yunana
Ve gizleyerek o rezil telgrafı
Kötülüyorlardı Damat Feridi.
Biz biliyorduk efendim... "Yüce Gazimiz,
Yaşasın Cumhuriyet!"
Biz değil miydik efendim, hain düşman
Çiftliğimizde yaban ördeği avladığında
Akhisar çarşısında Rum dokumacıların
İşliklerine göz koyan
Kuvayı millîye adına dükkânları soyan?

Yorgun argın köylerine dönüyorlardı
Çeteciler, yaya ve Sakarya gazileri
Topraksızlar, ırgatlar ve yoksul köylüler
Birbirlerine anlatıyorlardı
Köy kahvelerinde, sekilerde, bölük pörçük tarlalarda



Sivaslı yıldızlar ve Erzincanlı güneşler altında
Bir ekmeksiz çavuş olmanın güzelliğini...

Oğlu da satılmıştı
Alman üniversitelerinde ve hayran hayran
Batı kapitalizmine.
İsveç kartpostalları ve Paris
Hiroşimadan sonra insanlık kalesi Amerika.
"Özgürlük efendim özgürlük,
Piknik yapmaktır çimenlerinde paranın
Ve batılı dostlarımızla ulusal kapital
Şey, nasıl efendim, Küçük Amerika, odur özgürlük.
Dedelerimizden kalma ve de sınırsız
Topraklarımızın korunmasıdır özgürlük
Özgürlük benim yaşadığım yerde başlar,
Halkın yaşadığı yerde biter özgürlük".

Oğlu da satılmıştı,
Viyetnamda kurtuluş savaşına karşı
Ve de kendi halkının
Petrolüne, ekmeğine, emeğine karşı.
Dominikte uyanmasına halkın,
Ve de kendi halkının
Yönetimine karşı!

Onun oğlu da Satılmıştı,
Ama sadece adı Satılmış
Toprakların güçlülere,
Suların beylere
Ormanların, tütünlerin
Üzümlerin, fındıkların, pamukların
Yabancı bayraklı tefecilere
Bağımsızlığın gizli gizli
Özgürlüğün açık açık
Satıldığı bir ülkede
O da satılmıştı köy yerinde,
Doğumuyla, âdil pazarında halkın,
Tanrıya satılmış!

Onun oğlu da Satılmıştı,
Halk tarihindeki öze
Anaların dilindeki ve kızların türküsündeki
Anadoludaki güzelim söze
Ve geleceğine Türkiye'nin
Halkın köklerinden sürüp gelen
Bağımsızlık ağacına Satılmış.

Geldiler karşı karşıya:
satılmış oğlu satılmış
ile
Satılmış oğlu Satılmış
Birinin adı Satılmış, kendisi bazı sularımız gibi,
Dupduru satılmamış.
Birinin adı Satılmış değil, Türkçe sözlükte,
Çevirisi adının: düpedüz satılmış.

Geldiler karşı karşıya:
Biri binek taşı, biri bağımsızlığın bileyi taşı
Biri çeker telgrafı Damat Feride,
Biri atladı atına geldi Mustafa Kemale,
Ve başladı, tarihimizin en güzel savaşı!



MUHTAR KÖRÜKÇÜ



SEVGI NUTKU

SORUŞTURMAMIZ

A

SORULAR

1. Sizce Tanzimat'tan bu yanaki sanatımız Batı etkisinden kurtumuş mudur? Kurtulmuşsa bunu nasıl tanıtlıyabilirsiniz? Kurtulmamışsa bunun nedenleri nedir

2. Türk sanatını kendine özgü bir şekilde Batı'nın yanına nasıl koyabiliriz. Kendi sanat çizgimizden giderek mi, Batı sanatının çizgisinden giderek mi?

3. Sizce ulusal sanat ne demektir. Böyle bir sanat nasıl yaratılabilir. Bu gerekli midir, değilmidir? Bir sanat ulusal olmadan evrensel olabilir mi?

4. Ulusal bir sanat yaratmanın koşullarını toplum koşullarının dışında düşünebilir miyiz? Az gelişmiş bir ülke olmak sanatımız üzerinde etki yapar mı? Yaparsa buna nasıl karşı çıkılabilir?

S. GÜNAY AKARSU
(Editör)

1 — Bugünkü sanatımız Batı etkisinden kurtulamamıştır. Hatta, Batı'nın sanatımız üstündeki baskısını anlatmak için kullandığımız "etki" sözü çok iyimser görünüyor bana. Sanatımız Batı etkisinde değil, Batı hayranlığında ve kopyacılığındadır. Bu öykünme, bu özenme sürüp gittikçe de bize özgü bir sanatın varlığından söz edemiyeceğiz elbette.

Ama, başlangıç olarak Tanzimat'ı alırsak yargılarımızın daha kesin, daha acımasız olması gerekiyor; o zamandan beri kendimize gelemediğimiz için. Tanzimat, Batı'nın bütün alanlarda bizden üstün olduğunu açıkça kabul ettiğimiz tarihtir. Bundan sonra bir Batı'ya benzeme, batılı görünme çabasıdır gider. Apayrı iki dünyanın ha deyince alış-verişe giremiyeceğini, değişmeye kalkanın arada ezilip silineceğini, kişiliğini yitireceğini göremiyen iyi niyetli yöneticilerin bulabildikleri tek çözümdü o zamanlar Tanzimat. Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünü durdurmaya, hiç olmazsa yavaşlatmaya çalışan yöneticilere bir de yeni çıkar kokuları aldıkları için bu akımı destekleyen iç ve dış sömürücülerin katıldığını düşünürsek, batılılaşma modasının nasıl yayıldığını, İstanbul'u nasıl avucunun içine aldığını kolayca anlarız. Bu görünüş değiştirmenin, biçim yenilemenin karşısına da her değişikliğe direnen tutucu (muhafazakâr) güçler çıkmıştı ancak. Dini, gelenekleri kötüye kullanan bu tutucu gücün karşı çıkışı olumlu yönde gelişmiyordu elbette. Ama Tanzimat'ın getirdiklerini, getireceklerini görüp anlayan, değerlendiren tek kuruluş da bu din sömürücüleri olmuştur ne yazık ki... Ancak, tutucu güçlerin karşı çıkışı aydınlarda tepki yaratmış, batılılaşma akımına hiç düşmeden kendilerini bırakmaları sonucunu doğurmuştur.

Böylece Tanzimat Sanatı, daha doğrusu Tanzimat Edebiyatı ortaya çıktı. Batı sanatının bizde bulunmayan bir çok türü, uygunluğu araştırılmadan Türkçeye sokuldu. Edebiyatımız biçim değiştiriyordu, ama çevre değiştirmiyordu; yaygınlaşmıyordu. Saray çevresinde çöreklenen hazır yiyicilerin, cicibeylerin eğlencesi olan Divan Edebiyatı gibi halktan uzaktı. Çok az gelişmeyle günümüze geldik. Edebiyatımız, biçim değiştirmelerini bitirip, Batı'ya öykünmekten kurtulup kişiliğini bulamadı bir türlü. Arada kendini kabul ettiren (küçük bir topluluğun bütün direnmesine, gürültüsüne karşın) gerçek bir kaç sanatçı da genel sonucu değiştiremeden teker teker parladılar; sonra da geçip gittiler, gidiyorlar.

Bir de yukarda sözünü ettiğim küçük topluluk var. Yerli bütün değerleri yadsıyan bu topluluğun üyeleri ağızlarını açıp Batı'yı gözlemekten batılı ustalar gibi olmaya çalışmaktan öteye geçemiyorlar. Türk halkını, onun beğenisini küçümsüyorlar çünkü. Türk halkına kendilerini anlatmak, beğendirmek, aratmak için bir çabaları yok. Tersine halkın tuttuğu ya da halka yaklaşmaya çalışan sanatçıları yadsıyıp sanatçı saymayı değişmez bir ilke durumuna getirdiler. Hele bu sanatçı halkın içinden çıkmışsa. İstanbul'un, Ankara'nın züppe çevrelerinde Batı'daki son akımları ahlayıp oflayarak göklere çıkarmıyorsa onun adını bile anmaya tenezzül buyurmuyorlar! Şimdi sorarım size: Türkiye'den Türklükten böylesine utanan kişiler nasıl olur da Batı etkisinden kurtulmuş Türk sanatını yaratırlar? Tanzimat'ı yapanların, sanatını varetmeye çalışanların engin yürekleri, sınırsız iyi niyetleri vardı hiç olmazsa. O günün koşulları içinde Batı'yı aktarmakla işe başlamaları suçlanamaz. Ama bugünkülere ne demeli?

2 — Tanzimat'la girdiğimiz yoldan dönemeyiz artık. Dönmeye kalkarsak şimdiye değin aldığımız bir arpa boyu yol için geçirdiğimiz zaman büsbütün boşa gider. Batı'yı bileceğiz, Batı'yı inceleyeceğiz, öğreneceğiz elbette. Ama hepsi bu kadar. Ondan sonra sanatçılarımızın Türkiye üstüne eğilmeleri gerek. Çözümlenecek bunca sorunun bulunduğu ortamda sanatçı için de sonsuz olanakların sergilendiğini anladıkları gün Türk sanatı da hızla gelişmeye başlıyacaktır.

3 — Ulusal olmayan sanat tanımıyorum. Her sanat ulusaldır. Sanat yapıtlarından bazıları ise ulusallık sınırlarını aşar, zamanın yıpratıcı etkisini alteder. Sanatçının yapıtına evrensel nitelikler kazandırmak istek ve çabasını anlıyorum. Yüceltici, olumlu bir çabadır bu. Ama evrenselleşeceğim diye ulusal olmamaya özellikle çabalayan sanatçıya açılmaz bir kısır döngüye kapıldığını nasıl anlatmalı?

4 — Sanatçı önce çevresinden algılama yapacaktır. Bulunduğu yaşa değin çevresinin kişiliğini oluşturan etkisi sürüp gelmiştir, ölene dek de sürecektir. O istediği kadar Batı'dan esinlenmek, batılı olmak için çabalasın. Hiç bir zaman batılı olamıyacak, ancak belki Türk olmaktan çıkacak, dayanaksız, iğreti, özenti, kısaca gereksiz bir yaratık durumuna düşecektir. Kendi toplumundan koptuğu oranda sanatçılıktan, yaratıcılıktan da uzaklaşacaktır. Türkiye'de beğenilmeyen, sevilmeyen, ilgi görmeyen ve üstelik bu yalıtılmış durumuyla evrensel olduğunu, ancak gelecekte değerinin ortaya çıkacağını savunan kişi, eğer bu kanısında içtense, yalnız kendini aldatmaktadır. Türkiye'de beğenilmeyen sanatçıyı Batı hiç umursamaz.

Az gelişmiş bir ülke olmamız, sanatçılarımızı, dolayısıyla sanatımızı etkiler elbette. Ama bunun karşı çıkmayı gerektirecek bir etki olduğuna inanmıyorum. Tersine, sanatçılarımızın sorumluluğu, geri kalmış ülke olmaktan kurtulmamız için gösterilen çabaya sanatlarının etkisiyle katılmalarıdır. Sanatçının toplumun içinden çıkıp toplumun önüne geçmesi ancak bu doğrultuda bir anlam kazanır. Halka açıldığı, halka dayandığı ölçüde de gücü, etkisi ululaşır. □

K

MUHTAR KÖRÜKÇÜ
(Hikâyeci - Eleştirmeci)

1 — Batı etkisi deyince, sanatı belirtecek araçlar, tutulacak yol, biçim ve koşulları alırsak, bu etkiden hem sıyrılamadık, hem de sıyrılmamıza pek neden yok. Adamlar bizden önce uğraşmışlar, belirli yollardan geçip sanatın anlatım yolu ve aracı olarak bir düzen kurmuşlar. İlle de ben başkasını bulacağım diye uğraşmamız gereksiz olur, boşuna olur. Ama, o biçimler ve araçlar yolunda, deyeceğimiz nesnelerin kendisi batı taklidi olursa, batı etkilisi ve benzeri olursa bu kötü işte. Kendi kişiliğimizi batının içinde yitirmek demektir. Bu durumdan sıyrılıyoruz. İkinci Dünya savaşından sonralardan başlayarak kendi özgeliğimizi arama yolunda olumlu yapıtlar, gerçek sanat ürünleri verdik. Tüm sıyrıldık demek fazlaya kaçar, ama kendini bulma çabası gün günden yoğun belli oluyor. Tüm kurtulmayışımızın nedeni hem gerekli zaman payını hesaba katmaktır, hem de sanata dışardan gelen ekonomik ve siyasal baskıdır. Sanatçı, ard yargılar ve çekinmeler olmadan sere serpe çalışabilse, kötüyü de düşünebilir ama, iyiyi bulmakta daha çabuk yol alır.

2 — Türk sanatının batının yanına konabilmesi için yukarda dediğim gibi kendini, cevherini bulması gerektir. Hiç bir kişi, hiç bir ulus ötekine tam tamına, tüm tümüne benzemez. Benzemeye çabalasak zaten başarılı olamayız. Bütün sorun, genelin içinde kendimize özge olanı bulmakta. Bu yolu ararken biçim ve araç yönünden batıya kaymakta sakınca yok. Bunda direnme, Uluslararası toplantılara ille

de şalvarla, fesle, türbanla gidip özgürlük savında bulunduğuna kendini inandıran doğulu devlet adamlarının gülünçlüğüne benziyor biraz.

3 — Ulusal sanat, bir ulusun soyundan gelmenin bilinci, tarihi ve özelliklerini iyi öğrenme zorunluğu içinde verilecek soylu yapıt verme demektir. Ancak böyle bir sanata varma yoluyladırki, başkalarına, gücünü, özellik ve değerini tanıtmak ve bildirmek olumlulaşır. Böyle bir sanat ta her şeyden önce çok çalışmakla, yurdunu ulusunu iyi tanımakla, ayni zamanda da dünyanın sanat akımını ve geçmiş sanat ürünlerini çok iyi tanıyıp izlemekle ve kafasında bir senteze varmakla yaratılabilir. Büyük sanat akımının dünya ve uluslar sanatları içinde koşullarını ve yasalarını bulmak gerekir. Bu ulusallığa varmadan da evrensel olmak, hani örneğin bir haymatlozun, ya da kendi gelişini geçmişini unutmuş bir güçlü kişinin, içinden gelmediği bir rastgele toplumun kişisini ya da ortalama, ulussuz ve kuşulsuz "kişiyi" vermesi gibi birşey, çok güç, çok az rastlanır bir olay. Genellenemez.

4 — Ulusal bir sanat yaratımının koşulları, genellikle, toplum koşullarının dışında düşünülemez. Ama burada sanat, duygu, gelenek koşulları söz konusu edilmekte. Yoksa otomobil yapmama, kağnıdan kurtulamama hikâyesi değil. Genellikle dedim, yarın en geri kalmış bir ülkede, ayrıntı olay olarak, bir büyük sanatçı bütün koşulları alt üst edip ortaya fırlayabilir (gene de şöyle bir bakalım, ortalama ölçek diye, iyi kötü, Nobel ödülünü alsak, kenar köşe uluslardan çıkanların çapı hemen belli oluyor) □

SEVGİ NUTKU
(Hikâyeci - Yazar)

1 — Tazminattan bu yanaki sanatımız batı etkisinden kurtulamadı tabii. Her alanda tam tamına batıya yetişmek için, ilk elden benzeme çabalarımızı da git gide arttırdığımızdan bu etkinin fazlalaştığı rahatça söylenebilir. Bir ülke bazı konularda kendisinden çok ileri gitmiş toplumların benzeri olmaya çalışır da sanatını bu özenmeden koruyabilir mi? Bizi geri bırakan nedenleri kökünden kazıp atalım derken galiba kendi kökümüzü de kazdık. Bu olağandı -aslında çok derinlerde değildi kökümüz, asırlardır değişen topraklara dikilen bir kök nasıl derine gitsin, kök zayıflamıştı, toprak bu kez fazla değişikti. Ama böyle özentiler tepkilerini de beraberlerinde getirirler. Şimdiki, bazen aşırıya varan, ulusal sanat, gelenekçilik, faydacılık tartışmaları bunu göstermiyor mu?

2 — Bir sanat kendine özgü şekilde batının yanına nasıl konabilir? Bu benim için ortanın solunda olmak gibi muğlak bir soru. Böyle bir sorun olamaz. Bir ülkenin sanatı güçlü ise batının sağındaymış, altındaymış, üstündeymiş, yoksa bir cigara içimlik uzalıktaymış ne farkeder? Kimse bize, sanatımız doğunun değil de batının yanında diye "Aferin" diyecek değil nasıl olsa. Sanatımızın batıya benzer olması uygun görülüyorsa, az sayıda da olsa batı ölçüsünde sanatçı yetiştirmek mümkün. Bu da batı ölçüsünde vurulduğunda çok önemli değil. Biz elbette kendi çizgimizden gidebiliriz, başımıza vurup şurdan gideceksin demezlerse tabii. Batı sanat çizgisinden nasıl gidelim - kar izleri çoktan örttü. Bir sanat hem birkaçyüzbin yıl sonra bir sanatın izinden gitmeye kalkıp hem de onun yanında nasıl olacak anlamıyorum. Çünkü batı sanatı bugüne karların çoktan örttüğü izlerden vardı. Şimdi biz o amansız yolu helikopterle aşacaksak cin fikirliliğimizi bütün dünyaya bir daha isbat eder, "Türk gibi kuvvetli" sözüne "Türk gibi hızlı" sözcülüğünü katarız. Batılının çocuklukta su gibi bildiğini biz tohuma kaçtıktan sonra kemküm öğrenirsek batı sadece "Aferin oğlum iyi çalışmışsın diye" sırtımızı okşar, okşuyorda.

3 — Ben bu ulusal sanat, evrensel sanat sözcüklerinden hiçbirşey anlamaz oldum. Bunlardan kapitalizm ile kominizm gibi iki uçmuş gibi sözediliyor. Bir adam bu ülke koşullarında yetişmiş ve bu koşullarda yaşıyorsa "Fransız yapıtı" veremez. Ancak yapıtlarında fransız yapıtlarını izlediği anlaşılır. Bir kaç kişi de onu yüce Fransız ustalara iyi çıraklık ettiği için ileri yazar diye alkışlar ve bundan ne evrenin ne de ulusun pek haberi olmaz. Güçlü sanatçı iyi gözlemcidir. Ayakları yere basar, bastığı yeri de yansıtır giderek. Diller, kültürler, olanaklar ayrı da olsa, dünyadaki değerli, güçlü, soylu, insancıl yapıtlar akrabadırlar. Akrabalık bu açıda her iyi yapıtın özünde vardır. Ay ne oluyor? Ulusal olmadan evrensel olabilir mi ne demek? Askerlik yaptıktan sonra mı universiteye gitmeli, yoksan üniversiteye gittikten sonra mı askerlik yapmalı gibi bir şey bu. Evrensel olabilecek güçte bir yapıt çok ya da az ulusal özellikler taşıyabilir. Ama bilemediği, bilemiyeceği, içinden gelmediği, özendiği şeylerle - üstelik te pek gayret sarfetmeden - sidik yarışına girmeye kalkan, çevre gözlemi yapmaktan yoksun, ayakları havada ne evrensel ne de ulusal iyi yapıt verebilir. İlle de ulusal olacağım derken Amerikan turistlerine yutturulan yoz, çirkin ıvır, zıvıra benzemek te var.

4 — Bir ülkenin sanatı bir Çarşamba sabahı dağın tepesinde çiğdem gibi açıvermez. "Ulusal sanat yaratmak' (bu sözü tırnak içine alıyorum, çünkü" her mahallede bir milyoner yaratacağız" sözüne benziyor). Kendi öz gelişimini korumuş sanatla toplum koşulları elbet bağlantılıdır, nasıl olmasın. Az geliş miş ülke olmak - sadece böyle damgalanmış olmak bile - sanatımız üstünde etki yapacaktır (en azından ekonomik nedenlerle yüzdeyüz). Bu geri kalmışlık bizi iki yoz uca itebilir: İleri bulduğumuz toplum-

25. SAYFADA

YAYIN DÜNYASI

m. erdost

sömürücülerle savaş

ÇETİN ALTAN'IN Akşam Gazetesi'nde yazdığı fıkralarından iç ve dış sömürücülerle ilgili olanlarını Dönem Yayınevi 'Sömürücülerle Savaş" adı ile bir kitapta yayınladı. Fıkralar konularına göre değil de, gazetede çıkış sırasına göre yer alıyor. Onun için, biz bu özet niteliğinde olacak tanıtma yazımızı, aktüel perspektif ve aktüel dalgalanmaların temelinde beliren öz çizgiye temel felsefeye inerek, fıkraların tek tek değil, bütününün bizde bıraktığı izlemi belirliyecek bir kuruluş içinde sunacağız:

gülen bir dede maskesi

Acaip ve belki korkunç bir dünyada yaşıyoruz. Hiçbir şey bize göründüğü gibi değil, hiçbir şey bize anlatıldığı gibi değil. Hatta sanki hersey, bütün dostça görünen, yararlı görünen şeyler, içlerinde veya arkalarında bir ihaneti gizlemektedir. Örneğin, bize görünen şey, Sam Amcanın güler yüzü, bize karşılıksız ve ebedi yardımını uzatan sıcak eli, Türkiye'yi kendi öz çocuğu, bir parçası gibi, kuzeyden koruyan altın yüreği..

Fakat, oyunun altında gizlenen, Birleşik Amerika'nın ve onun büyük önderliğinde çok daha güçlenmiş olan kapitalizmin hileleridir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tek taraflı geliştirilen Türk-Amerikan dostluğunu değerlendirebilecek olaylar birikmiş ve belgeler toplanmıya başlamıştır. İşin garibi, Birleşik Amerika'nın büyük adı altında asaletini tescil ettirmiş bulunan kapitalizm (başta petrol kartelleri) Türkiye'nin iç işlerine karışacak kadar şımarmış, kuzeyden gelecek saldırıları koruyacağım diyenler, kendi çıkarlarını, Türk vatandaşlarına rağmen korumak için birer tehdit arslanı kesilmişlerdir.

Amerika Birleşik Devletleri, yeryüzünde oynadığı ulusal ve bencil oyuna, evrensel ve beşeri bir maske, gülen bir dede maskesi takarak bilinçlenmemiş, güçlenmemiş ülkelere girmiş ve o ülkeyi sömürmeye başlamıştır. Türkiye bu ülkelerden belki en sonra gelenidir, fakat bu ülkelerden biridir.

Nasıl: Metod her yerde aynı oluyor. Bir ülkeyi sömürebilmek için, herşeyden önce o ülkenin sömürülebilir bir sosyal ve ekonomik düzende olması gerekmektedir. Bir ülkenin sömürülebilmesi için de iç kapitalizmin varolması, yaşaması ve hatta gelişmesi biricik şart oluyor. Çünkü iç kapitalizm, dış kapitalizmin yerli temsilcisi, misterin yüzde oncusudur. Bunlar, montaj sanayii ve dış ticareti ellerinde bulunduran komisyoncular, gericiliğin ileri kaleleri olan toprak ağaları, vesairelerdir. İç kapitalizm kendi ulusunu sömürecek, sömürülen, iç kapitalizm ile onun varlığını borçlandığı gelişmiş ülke kapitalizmi tarafından paylaşılacaktır.

Dış kapitalizm için önemli olan, iç kapitalizmi ileri bir karakolu gibi kullanmak ve onu yaşatarak gelişmesini sağlamaktır.

halk yerine küçük bir azınlık

Dış kapitalizm bu dengesizliği yürütebilmek için devleti daha çok zayıflatmak ve halkı daha fakir düşürmek istiyecektir. Onun için, Birleşik Amerika, devlet politikasının temel bağımsızlığı için direnirken, yeni yardım ve yatırımları, devletin ve halkın yararına değil, özel sektör denen beş on bin kişinin yararına kullanacak şekilde olmasına çok dikkat etmektedir.

Yol gibi, baraj gibi, liman ve istasyon gibi nispet itibariyle daha çok özel sektörün yararlandığı şeylerin masrafı bütün bir ulusa yüklenmiş; demir-çelik gibi, margarin fabrikaları, montaj kurumları ve ilâç şişesi doldurma fabrikaları gibi fahiş kâr sağlıyan şeyler devletin değil, halkın değil, özel sektör denilen beş on bin kişinin elinde toplanacak şekilde kurulmuştur.

sosyalistlerin vermekte olduğu savaş

Az gelişmiş bir ülkede kapitalizmin gelişemiyeceği ve batı kapitalizmi gibi devrimci olamıyacağı bir gerçek. Görev sosyalistlere düşüyor. Sosyalistler halka gerçek gücün ve emeğin kimde olduğunu göstermeye ve halkı bilinçlenmeye çağırıyor. Asıl gücün ve çoğunluğun halkın kendisi olduğu halde, neden

hep mecliste tüccarların, tefecilerin, toprak ağalarının ve onların bünyelerinden gelen okumuşların, şiş göbek bürokratların olduğunu soruyor ve halkı bu sorunlar üzerinde düşünmeye çağırıyor.

Sosyalistlerin bu onurlu ve yüce görevi karşısında korkuya kapılan önce dış kapitalizm oluyor. Türk kapitalistlerinden önce, Amerika denenmiş oyunlarını denemiye başlıyor. "Biz" demek istiyorlar 'istersek hükümetler deviririz. Biz... Biz.." Halkı kandırmanın yolunu da bulmuşlardır. Daha doğrusu, Kurtuluş Savaşında emperyalizmin oynadığı oyunu yeniden sahneye koymaya başlıyorlar. Komünist damgası basan iftira ve öcü makinası harekete geçiyor. Komünist ajan, Rus uşağı gibi mermileri, halk birinlicinin üzerine yağdırıyor ve işin en korkuncu bu iş için gene ön plânda halkı kullanabiliyor. Petrol için ödediğimiz her kuruşa, makinaları için ödediğimiz her kuruşa, soya için ödediğimiz her kuruşa, buğday için, ilâç için ödediğimiz her kuruşa teşekkür edeceğine, sattığı malların Türkiye'de sahibi çıkmaya başlıyor ve satılan mal ile bir ulusu yarı köleleştirdiğini sanarak, satılan malın hakkı olarak, bütün bir halkın hakkının ve hukukunun sahibi kesiliyor. Halkta ulusal bilinci uyandırmak isteyenler komünist, ajan, casus ithamlarıyla susturulurken, halkı da bu büyütülen komünist tehlikesine karşı yalnız bırakmak, aç bırakmak, petrolsüz ve ekmeksiz bırakmak korkusu ile iyice sindiriyor. Hristiyanlar ve onun Türkiye'deki Müslümanlığın sahte mümessilleri, yüzyıla yakın bir zamandan beri iyi bir vasat haline getirdikleri bizim saygı dolu İslâm dinimizi, halkın uyanmaması ve bilinçlenmemesi için yeniden alet ediniyorlar. İslâm dinini aslında komünizme karşı değil, emek ve onurun kutsal bilincine karşı bir silâh olarak kullanmaya kalkışarak, dinimize en büyük saygısızlığı yapıyorlar.

Büyük burjuvanın ahlâksızlıklarından gazete ve dergilerde gurur heykelleri kuranlar, sosyalistleri lekelemek için gerçekten halkı kandırmakta ne kadar hünerli ve yani sahtekâr olduklarını göstermişlerdir. Fahişeliğin ve cigaloluğun bir numaralı reklâmcıları, sosyalistleri halkın gözünden düşürmek için, halkın törelerini, geleneksel bağlarını, dinî karakterini iftira politikalarına araç yapıyorlar.

Halk korkutuluyor. Korkan halka, en iyi kurtaran simidi diye gelenekler gösteriliyor. Halk geleneklere sarılıyor. Geriliğe, bilgisizliğe sarılıyor. Öğrenmeye karşı geliyor. Korkuyor ve kendisini zayıf, cılız hissediyor. Nasıl sosyalistler gerçek gücün kaynağını göstermiye çalışıyorlar, halkı bilinçlendirmek istiyorlarsa, bunlar da halkın kendine güvenini tahrip ediyor ve bilinçlenmemesini sağlamıya çalışıyorlar.

babıâli ve ötekiler

Sonuca bakalım: Vatan onurunu, özgürlüğünü, vatandaş emeğinin alın terini, ilân ve benzeri çıkarları uğruna satmış bulunan Babıâlinin kokmuş bir sürü sahibi ve kalemi hortlamış; lânetli sahtekârlık ortaklığı, vatandaşı vatandaşa karşı aldatan en büyük ve muzir bir müessesenin Kurtuluş Savaşından sonra paslanmış dişlilerini yağlamıya başlamıştır.

Petrolü kartellerin, demir-çeliği Morrison'un kontrolü altında bulundurduğu bir sanayi, buğdayını ve yağını Amerika'nın avucunda tuttuğu bir insan gücü ve o insan gücünün ve o sanayiin bir parçası olan ordu..

Ekonomisiyle, ekonomik karakteriyle, midesinden benzinine kadar bütün varlığını, bağımsızlığını yitirmeye başlıyan bir ulus.

kurtuluş halkın meclise girmesidir

Sanki bu vatan yalnız kapitalizmin, yalnız derebeyi artığı toprak ağalarının, yalnız tefecilerin ve komisyoncuların ülkesiymiş gibi, herşeyiyle onların egemen olduğu bir ülke. Yalnız onların lehine konuşulacak, yalnız onların yüksek çıkarları savunulacakmış gibi sosyalistleri konuşturmamak, seçtirmemek için girişilen gayretler. Sosyalistleri susturmak için vatan, millet, milliyet, din gibi kutsal varlıkların arkasına sığınarak vatan satıcılığına ulaşan hünerlerini halkın önünde takdis etmek çabası. İşte sonuç: Otuz milyon, beş on bin kişi için çalışıyor. Ve işte ifadesi: "Evde iki çocuğum hasta, işsizim". Ve Çetin Altan yakınan adama öfkeyle cevap veriyor:

"Türkiye'de adam gibi yaşamak ancak onbin lira kazananların hakkıdır (...) Onlar işsiz kalmazlar. (...) En güzel evlere sahiptirler. (...) Bütün doktorlar emirlerindedir (Siz) Ne yatacak bir hastane bulabilirsiniz, ne de çocuklarınıza doğru dürüst bir okul. Türkiye ancak zenginlerin yaşayabileceği bir ülkedir."

"Peki ne yapalım biz?" diyenlere, Çetin Altan Cevap veriyor: "Sizler yirmidokuz buçuk milyonsunuz. Onlar ise bir avuç azınlık. (...) Ona buna yalvarıp yakararak bir şeyler koparabileceğinizi zannediyor kapı kapı dolaşıyorsunuz. Koparamazsınız hiçbir şey. Sizlerin, kendinizin doğrudan doğruya girmeniz gerekir Meclise.." Onların ve onlardan çıkıp gelmiş ve sosyalist bilinci geliştirecek aydınların gelmesi gerekiyor Meclise.

Beş on bin kişinin değil, halkın yararı için kararlar alacak, yasalar çıkartacak halkın, işçinin, köylünün, esnafın ve onun içinden gelmiş, onun bilincini, bilinçlenmiş büyük burjuvaya karşı savunacak sosyalist aydınların Meclise gelmeleri, demokratik hakkın en tabii ve tek yoludur. Halkın gücünün ve bilincinin en iyi ifadesi seçimlerdir.

bitiriş

Çetin Altan savaştan umutlu görünüyor. Sosyalistlerin gelecek seçimde başa güreşeceklerini yazılarında tekrar ediyor. Bunun anlamı halka inanmak ve halka güvenmektir. Yani en büyük güce, son sözün sahibine inanmak...

Çetin Altan'ın "Sömürücülerle Savaş" kitabı, son altı ayın aktüel sorunlarına ve Türkiye'nin temel bağımsızlık savaşına birçok pencereden ışık tutuyor. Okumamışlara veya hepsini bir arada okumak isteyenlere öğütleriz □

sevmek diye birşey

TARIK DURSUN K.'nın yeni hikâye kitabı "Sevmek diye birşey"i Kurul Yayınevi çıkardı. Hasangiller, Vezir Düşü, Rıza Bey Aile-evi, İnsan Kurdu ve Güzel Avrat Otu kitaplarından sonra, Tarık Dursun K. hikâyeleri için yeni bir umut kapısını deniyor: Bacaklarını aralamış bir kadın fotoğrafı ile, kitap vitrinlerine Amerikan vari neşe getirecek bir kapak ile görünüyor. Edebiyat bağlarının edebiyat ile değil de, daha dolaylı yollardan, hele erkek istiyen kadın fotoğrafları ile çoğaltmak hevesini, bu hafifliği hoş karşılamadığımızı önceden söyliyelim.

geçmişin ve çevrenin yıkıldığı yer

Sevmek diye birşey'de oniki hikâye var. Hikâyelerin hepsinde Tarık Dursun K., cinsel edimin çevresinde dolanıyor. Kahramanları değişen bir kadın ve değişmeyen bir erkek. Genellikle bu iki kişinin dışında bir çevre, bir toplum yoktur. İçten içe sezilen şu: Tarık Dursun, çapkınlıklarını anlatıyor.

Cinsel özün değerini hiçbir zaman küçümsemiyoruz. Cinsel özün, doğuştan başlıyarak, bizim varlığımıza ve kişiliğimize damgasını vurduğu Freud'den sonra bilinen bir şey olmuştur.

Cinsel varlık, ilk önce çocuklukta, aile içersinde katılaşıyor. İkinci evrede, yani buluğ ile başlayan cinsel hayat ile katılaşan öz, kendi imajını arar. Çocuklukta, anne, baba, dayı, amca, teyze, kardeş ve yakınlar arasında daha çok bilinçsiz olarak biçimlenen cinsel varlığımız, buluğdan sonra, çevrenin töresel baskıları içinden kendisine bir sızış, kurtuluş yolu arıyor. Yani cinsel dürtülerle, töresel baskıların birbiriyle çatışması ortaya çıkar.

Etin derinliğinde insana beşeri anlamını veren şey, önce bu noktalarda düğümlenir (1). Oysa sevmek Diye Birşey'de, iki kişinin arkasındaki dünya yitmiştir, kaybolmuştur, derin deniz diplerine gömülmüştür. Onların yalnız çocuklukları ve gençlikleri ve bütün geçmişleri kaybolmamıştır, çevrelerinden de kopmuş, sıyrılmışlardır. Çevre diye bir şey yoktur. Hikâyenin kahramanları, çevrenin töresel baskılarından, korkularından sıyrılmış kişilerdir. Yalnız çevrenin baskısı değil, töresel baskı ile, töre dışı sevinin insan içinde gelişen çatışması ve tedirginliği de yoktur. İki kişi, yatacak, sevecek güçleri kendilerinde buldukları zaman yatarlar, sevişirler, bıkarlar, yorulurlar, ayrılırlar. İki kişi. Kadın daima değişiyor. Böylece, Tarık Dursun'un hikâyelerinde cinsel olay, biyolojik bir edimden, hayvansal bir dürtüden ileri gidemiyor.

sevmek değil bir alışkanlık

Bu söylediklerimizle birlikte, cinsel özün coşkun kaynağı, günlük, anlık taşkınlıklar, istekler, özlemler bile üstün hilelerin, oyunların kaynağı olabilirdi. Ya da coşku ile sevişen iki kişiyi, bu hikâyelerde bulmak mümkündü.

Tarık Dursun K. da bunlar yerine kuru, sıkıcı bir sevişme yer alır. Yorulmuş, bıkkın, isteksiz. Aşk yoktur, sevgi batmıştır. İşte nereden yanyana geldiği belli olmıyan erkek ve dişi eti. Çok sıkıcı bir işi yerine getirecekmiş gibi.

Onları yatağa götüren, karşı cinsten biri ile yatmak alışkanlığıdır. Bir alışkanlığı yerine getirmek gibi, kuru, heyecansız. İçten gelen sevi, coşku yerine, birbirlerine yaklaşabilmek için, dıştan bir uya-

1) Bu sorunları hikâyelerinde iyi işlemiş olan Muzaffer Buyrukçu'nun Kuyularda kitabını Ulus'ta çok yanlış yorumladığımı hatırlamıyorum.

ağıt

Kardeşim Ulviye'nin ruhuna

Bir su geçerdi tazeliğin önünden
Yaralı kuşlara o kimsesiz çocuklara
Sesiyle götüren seni azar azar
Gökyüzünde bozgunluğun ikide bir
Bir su geçerdi hani bir zamanlar
Ağlamanın gülmenin ortasından
Sonra sevmelerin yeni yeni umutların
Korkuların kaygıların isteklerin
Yalın çiçeklerdi gizlice açıp sönen
Acısiyle gitgide bir şeyler yitirmenin

Kaç korkunç gecede kalmıştın sen
Ellerindi gözlerindi nerde şimdi
Uyu artık kardeşim ağrıların dindi
Vururdu aydınlığın kırık aynalara
Erken akşamlarında nice özlemlerin
Yüreğine sıcaklığını süren bir iki bahar
Senin kokunu bıraktı çeyiz sandıklarında
Yarınları bekliyen anlarını hep senin
Hani açardın kapını kuşkusuz bir zamanlar
Eski bir dosttu her ışıyan diri gün
Ama nasıl sonra öyle her yerde tedirgin
Koştun yalnızlığında güz bahçelerine
Çekiyordu önlenmez çağrısı seni ölümün
Çekiyordu orda belki bir başka evrenin

Ardında kalan önce o gelin telleri
Güller mi süsler mutsuz yattığın yeri

Gül deyince bir kan gülü oluyorsun artık
Her dokunuşunda neşterlerin ağzında açan
Önünde ezgilerle kalın beyaz duvarların
Ben yaşarım iyiliklerini bütün sevgilerini
Tasalarını karanlığı ürpertili gecelerden
Yitmiş bir yanım dayan yüreğim dayan
Gül deyince bir kan gülü oluyorsun artık
Son soluğun yayılıyor bilinmez bir yerden
Sesin anılarla sesin büyüdükçe yankıyan
Sarıyor saatlerimi günlerimi aylarımı
Sen mi geleceksin uzak ülkelerden

Bir kuştur vurulan yeniden her gece
Şaşırır kalırım avuçlarıma düşünce

CEVDET ATMACA

rıcı beklerler. Bu genellikte müziktir. Dışardan gelen, radyoda söylenen veya pikapta çalan müzik. Sonra sigara, içki kadehleri seviden önce ve sonra klişeleşmiş anlatım araçları olur. Yani insan içindeki istek, duygu, uyanış ölmüştür, dışta görülen bir takım etkenlerin aracılığı ile bir alışkanlığı, sevmek denilen bir alışkanlığı sürdürmek isterler.

sinemanın malzemeleri ile hikâye

Bunları da anlatmak önemli değil mi? diye düşünüyorum. Bir bıkkınlığı, yorulmuşluğu, alışkanlık haline gelmiş bir seviyi, çevrenin ve töresel baskıların yıkıldığı bir töresel ortamı anlatması, yaşadığı, içinde bulunduğu gerçeği hikâyelerine aktarması önemli değil mi? Fakat, kendimi zorladığım halde, hikâyeler beni irkiltmiyor, bağlamıyor. Bunun iki sebebi var sanıyorum.

Birincisi, Tarık Dursun, alışkanlık haline gelmiş seviyi bilinçle ortaya koymuyor. Aşkla yükselen, taşkın bir seviyi anlatma tutukusu içinde, bıkmışlığı veriyor. Bu yüzden hikâyeler tökezliyor. Yerini bulmuyor. İkincisi ise, hikâyelerin parça parça film çeker gibi ve fotoğrag etkisinde yazılmış olmasıdır.

Onun için önemli olan fotoğraf sanki. Bir erkeğin öpen fotoğrafı. Fotoğraf güzel olacaktır o kadar. Cinsel edimin başlaması ile, fotoğraflar dışa doğru, sembollere doğru çevriliyor. Suda yanyana gelen nilüfer misali, sular, otlar, atlar cinsel yakınlaşmayı sembolleştiriyorlar. Oysa hikâyenin iletken malzemesi renk ve çizgi değil, sözcüklerdir. Sözcükler, Tarık Dursun'un tasarladığı fotoğrafları okura iletemiyor. Belki yazar, bu noktaya eğildiği zaman, hatasını saptıyabilecektir. Sinema ile hikâye arasındaki temel ayrımı, sinemanın malzemeleri ile hikâye yazmanın hatasını.. Beyaz perdede belki çok ıslıklı fotoğraflar, hikâyede okura kuru, cansız şeyler gibi geliyor ve kitabın kapağında dolgun bacaklarını gösteren kadın, gereken ilgiyi bulamıyor.

Sevmek Diye Birşey için bir şey daha : Birşey ayrı yazılacaktı. □

kocagöz'ün bir yazısı

YENİ UFUKLAR Dergisinin Eylül 1965 sayısında Samim Kocagöz'ün bir yazısı var : "Necatigil'e övgü." Behçet Necatigil'in yeni yayınlanan Divançe adlı şiir kitabı dolayısıyla, bir övgü yazmak istemiş Kocagöz. Bu arada kendi kuşağının ve fakülte arkadaşlarının da bir listesini sunmuş : Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Ahmet Ateş, Mehmet Kaplan, Fahir İz, Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsel, Tahir Alangu gibi.

anlaşılması güç bir davranış

Samim Kocagöz, Behçet Necatigil merkezinden hareket ederek, Necatigil kuşağının (dolayısıyla kendi kuşağının) ayrı bir yeri ve önemi olduğunu eleştirmenlere salık veriyor. Afiyet olsun. (Bu söz için Necatigil'den özür dilerim). Yazının içersinde sezilen ince şey şu : Samim Kocagöz kuşağından olan Necatigil daima yeni şeyler söylemiştir. Oysa onlardan sonra gelenler, hele Cemal Süreya yeni şeyler söylememiş, Enis Behiç ve Orhan Seyfilerin dümen suyundan gitmişlerdir.

Ben, bu yargıya karşı çıkıyorum.

Samim Kocagöz, yukarda belirttiğim kanısına örnek olarak Behçet Necatigil'in bu günlerde yayınlanmış olan Divançe kitabından "Korku" şiirini,

Cemal Süreya'dan ise ilk kitabı Üvercinka'ya giren ilk şiirlerinden birini, "Hür hamamlar denizi" şiirini gösteriyor. On-oniki yıl önce, fakülte sıralarında yazılan bir şiir ile, Behçet Necatigil'in o evrelerden yirmibeş yıl sonra yazdığı bir şiiri, yazarın karşı karşıya getirmiş olması, gerçekten anlaşılması güç bir davranıştır.

yaşlar ve konular

Anlaşılması güç ikinci nokta şuradadır: Örnek gösterilen iki şiir arasında, konular ve deyiş dışında ne fark olduğudur? Korku şiirinde Behçet Necatigil'in sesi vardır, öbüründe Cemal Süreya'nın sesi. Behçet Necatigil bugün daha eski bir babadır. Babalardan ve annelerden sonra, çocukların geleceğinden endişe etmiş. Korku şiirinde bu endişesini yazmış. Cemal Süreya ise fakülte günlerinde, cinsel konuların yoğunlaştığı yıllarda, cinsel bir eğilimi, bir oyun içerisinde anlatmış.

Bana öyle geliyor ki, Samim Kocagöz, Cemal Süreya'nın, Enis Behiç'in ve Orhan Seyfi'nin şiirleri arasında konu benzerliği bulmuş, bu çok önemli şeyi (!) söyliyebilmek için de, arkadaşı Behçet Necatigil'in şiir kitabının çıkmasını bahane etmiştir. yazının kuruluşundan, başka türlü bir yorum çıkarmak mümkün değildir. Ama arada gürültüye giden bir şey var: Şiir. Şiir, at yarışına benzetiliyor. Üstelik bazıları, atlar için bilet almış görünüyor.

şiir ve ozan

Bu davranış, bizim şiir anlayışımıza çok aykırıdır. Şiir, yaşamın şiir tekniği ile ifadesidir. Behçet Necatigil'in şiiri dendiği zaman ben, Behçet Necatigil'in şiir biçiminde kurulmuş olan dünyasını düşünürüm. Şiiri, onun düşünüş, duyuş, davranış gibi bütün edimlerinin bir bileşkesi olan kişiliğini anlatır. Her insanın ayrı bir kişiliği vardır. Her ozan, bilinçli veya bilinçsiz bir oluş halinde kişiliğini şiire çevirir. Bir denemeci, bir eleştirmeci Behçet Necatgil'in şiirini irdelerken, onda örneğin sokaktan eve kaçışın, sığınışın temel etkenlerini arıyacaktır. Yaratılış, çocukluk, ev, ana, baba, çevre, çocukluğun sokağı, eğitimi, işi, yaşadığı cağ, çağı ve toplum içesindeki yeri, bu çevre ile, işi ile, evi ile, sokağı ile uyuşmaları, çatışmaları. Duyuşlar, düşünüşler, olaylar, sevinçler, korkular.. Hepsi bilinçte ve bilinçaltında birbirine karışarak onun içinde kaybolmuş ve onun bile açıklıkla görüp kavramıyacağı şekilde davranışına, düşünüşüne, duyuşuna, yaşayışına kişiliğini vermiştir. Şiir bu yaşamın bir paraçası veya söz ile anlatımıdır.

Cemal Süreya için de, öbür ozanlar için de aynı şeyi söyliyeceğiz. Bir eleştirmeci veya denemeci, kişiliği yapan ve onun şiirinde katılaşan şeylerin özünü bulmalıdır. Yok eleştirmen, ozanı yargılayacaksa, o zaman bize şiir ile sunulmuş olan kişiliği veya şiirin teknik kuruluşunu yargılayacaktır.

Buradan çıkaracağımız sonuç şudur: Bir ozanın erdemi veya kusuru, bir başka ozanın erdemi veya kusuru ile yargılanamaz. Yargılayıcı için erdemin bir tanımı, bu tanım içerisinde belirlenen bir ölçüsü vardır; erdem bu ölçülerle yargılanır. Kusur da öyle. Behçet Necatigil'in şiiri ile, Cemal Süreya'nın şiiri yargılanamaz. Cemal Süreya'nın şiiri tek başına yargılanır.

insaflı bir yargı mı?

Samim Kocagöz, Cemal'in şiirini çok sakat bir mantıkla mahkûm ediyor. Cemal'in şiirinin son bölümü şöyle: "Az daha biraz daha derken sonunda-O güzelim bacak sudan çıkacak - Bacakla beraber bu mesele önemli - Acap şimdi Süleyman nerden öpecek - Dur bakalım"

Enis Behiç'in şiiri ise "Bir çalgı resturanda - Hususi bir küçük oda" diye başlıyor ve şöyle bitiriyor: "Garson geldi zan ederim - vuruluyor kapı: tık tık - Anladınız, karilerim, - Açılamaz kapı artık".

Orhan Seyfi'nin şiirinin bir kıt'ası şöyle: "Okşarken eteğini - Öptürdü bileğini - Ben aşkın çiçeğini - İsterken.. dalı geldi"

Amacım Cemal'in "Hür Hamamlar Denizi" şiirini savunmak değildir. Belki bugün Cemal de savunmaz o şiiri. Ama, bir tek bu şiir ile Cemal Süreya'nın bütün şiirini ve üstelik Cemal Süreya kuşağını mahkûm etmesine de hiç kimse razı olmıyacaktır sanıyorum. Onun için belirtmeye çalışayım: Üç şiir arasındaki benzerlik, beraberlik nerededir? Cinsel bir oyun üzerine kurulmuş olmaları dışında ben başka bir benzerlik göremiyorum. Her çocuk bir sevişme sonu dünyaya gelir. Bütün çocuklar bir sevişme sonu dünyaya geldikleri için birbirlerine benziyorlarsa veya ne kadar benziyorsa, bu şiirler de birbirlerine ancak o kadar benziyor.

Samim Kocagöz'ün yargısı geneldir: "Cemal Süreya'dan bu şiirlerin dümen suyundan gitmesi beklenemezdi" diyor. Cemal Süreya son şiir kitabını yeni çıkardı. Bugün de yazmıya devam eden ozanın, gençlik yıllarına ait bir şiiri ile, bir tek şiiri ile ozanın bütün şiirleri hakkında bir yargıda bulunmak insaflı bir şey olmasa gerek. Hele Necatigil'e övgü yazayım derken, Necatigil'i bu işe araç edinmesi yerinde bir şey midir? □□

SÖMÜRÜCÜLERLE SAVAŞ
96 sayfa, 4 lira. Dönem Yayınları, P.K. 23, İstanbul.

SEVMEK DİYE BİRŞEY
88 sayfa, 4 lira, Kurul Yayınevi. İstanbul.

YENİ UFUKLAR
Aylık sanat, düşün dergisi. 64 Sayfa, 150 kuruş. P.K. 1034, Galata, İstanbul.

soruşturmamız

20. SAYFADAN

lara, sanat konusunda da ille de yetişeceğiz diye, ülkemizde benzeri az bulunur dublör sanatçılar yetiştirmek, ya da yine o çok önemsediğimiz ülkelere enteresan görünmek için Beyoğlu caddesinde (Meksika şapkalı, diyarbakır kuşaklı) tuhaf kılıklarla Maraş dondurması satmak.

Bunlara karşı çıkma -bilmiyorum- iyi sindirim yapmalı önce. Çıkarmadan önce duyduğunu, gördüğünü, dışardan alıp içinle bağdaştırmak zorunda kaldığını, ve bütün bunlardan kendinde saklayamadığını iyi sindirmek. Ne çırçır ne de kabız olmak. □□



KÜRDÜN MEYHANESİ

FAHİR AKSOY

Doktor Bülent Akyol:

Doktor Bülent'i, Ceyhun Atuf Kansu ile birlikte ve bir rastlantı olarak tanıdığımız zaman, o, henüz Tıp fakültesinde okuyordu.. Zeki, sevimli, esprili ve çoşkun bir insandı Bülent.. Bir taraftan da Demokrat Parti'de çalışıyordu, hem de hiç bir şey beklemeden; eski bir deyimle fisebillulah! Ama ülkemizin acıklı durumunu sezmiş bir aydın olarak bu partinin çok iyi şeyler yapacağına inanmıştı ve kendini gönüllü olarak onun saflarında hizmete mecbur addediyordu. Cebeci'deki büyük mitingde, en etkili konuşmayı o yapmıştı. Herkesin diline bir tıp fakültesi okurunun içtenlik ve iman dolu konuşması dolaşıyordu.. Ve gerçek çehresi meydana çıkıncaya kadar da partide canla başla çalışmıştı.. Ama bu partinin, savlarının tam tersine davranışlarına şahit olunca, hemen ilgisini kesmiş bunca emeğinin boşa gittiğini anlamakta gecikmemişti.. O tam anlamı ile bu ülkeye yürekten bağlı, idealist ve benzeri çok az insanlardan biriydi.

Arada bir Kürdün meyhanesine gelir olmuştu.. Oradaki gerçekçi ve samimi hava, onu, hemen sarmış ve aradığı ortamın bu olduğu kanısına vardırmıştı.. Kısa zamanda herkes tarafından sevilen ve aranan bir insan haline gelmişti.. İlişkiler arttıkça onun daha bir çok meziyetleri de ortaya çıkıyordu.. Fakülteyi bitirdi.. Kâmil Sokullu'nun asistanı olarak başladığı tıp fakültesi hastanesinde ihtisasını vererek operatör oldu.. Şimdilerde, vicdanının ve sorumluluklarının seslenişine uyarak ve kariyer, akademe gibi Avrupa, Amerika görmüş yüce doktorluk gibi yaftalara bir tekme savurarak, Karabük Demir - Çelik fabrikası işçilerinin sevgili doktoru olarak sessizce çalışılmaktadır. Tıpkı adsız kahramanlar gibi.

Onun ciddiyet ve aşkla dolu doktorluk hayatını, Türk tabiblerine örnek olacak fedakârlıklarını bir başka yazımda anlatacağım.. Bu yazımda değinmek istediğim, Hüseyin Şehsuvaroğlu ile ilk tanıştığı gecenin öyküsüdür. Gerçi bu öykü de doktorluğu ile ilgilidir ama daha çok onun, zaman zaman, kural, nizam dinlemeyen birazcık deli - dolu tarafını yansıtacaktır..

Musahhih Hüseyin Şehsuvaroğlu:

Sekiz - dokuz yıl önce kaybettiğimiz Hüseyin, osmanlı terbiyesi görmüş, efendi, çelebî, son derece mütevazi bir İstanbul çocuğu idi. O, Babıâlinin en değerli musahhihi ve gazetecilerinden biri olup yazdığı hissî romanları ile de çok ilgi çekmişti.. Mahmut Yesari ile uzun yıllar kadeh arkadaşlığı yapmış olmanın vefa duygusu içinde, Yesari'nin adı ne zaman anılsa gözleri dolardı.. Zavallıcık Babıâlinin istismarından kaçıp Ankara'ya gelmiş ama burada da aradığını bulamamış olmanın huzursuzluğu içinde kendini içkiye kaptırmıştı. Nitekim bu uğurda da can verdi.

Günlerden bir gün Kürdün meyhanesinde Şair Suphi Taşhan'la oturmuş detleşiyorduk. Hüseyin çıkageldi. Gazeteden şikâyet ediyor, verdikleri paranın azlığından, onu da bölük börçük aldığı için bir işe yaramadığından yakındığı bir sırada Bülent geldi.. Hüseyin'le Bülent ilk defa karşılaşıyorlardı. Tanıştırdık.. Hüseyin'in mahzun hali içine dokunmuş olacak ki, Bülent hep onunla meşguldü. Ve bir ara gözü, operatörlüğün verdiği merakla Hüseyinin alnındaki şişe takıldı.

— Hayrola Hüseyin bey, alnınızdaki şiş yeni mi oldu? Yoksa eskiden beri var mıydı?

— Yeni oldu doktorcuğum.. Nasıl olduğunu ben de anlıyamadım. Bir yere çarpmış falan da değilim...

— Yarın hastahaneye kadar gelseniz de bir baksak, ne dersiniz?

— Valla bilmemki, ağrı sızı verdiği yok, işin estetik yönünü de düşünecek yaşı geçtik..

— Canım siz bir uğrayıverin.. Ne olduğunu öğrenelim de sonrası kolay..

Suphi, kardeşi Necdet'in rahatsızlığı ile ilgileniyor ve durmadan Bülent'e sorular soruyordu; O da sabırla soruları cevaplıyordu.. Kadehler arttıkça, Hüseyin'in yüzündeki hüzün kaybolmuş, Bülent'in ko-

nuşmasına bir rahatlık gelmiş, Suphi'nin yazıp o akşam okuduğu "Işığını istemiyorum Güneş" adındaki şiiri üzerine konuşmalar, heyecanlı bir hal almıştı.. Bu konuşmalar sürüp giderken Bülent arada bir Hüseyinin alınına bakıyor ve:

—Hüseyin bey, ihmal etmeyin, yarın muhakkak gelin olmaz mı? diyerek artan bir ilgi ile onunla meşgul olmaktan kendini alamıyordu..

Meyhane tıklım tıklım dolmuş.. Kürt Mustafa ile Kanbur hafız, müşterilerine meze yetiştirmek için adeta yarış ediyorlardı. Kadeh adetleri, çoğaldıkça Bülent'in, Hüseyin'in başı ile ilgisi de artıyordu.. Bir ara şişi, eliyle dokunup muayene de etti..

— Bir yağ birikintisine benziyor.. Üç dakikalık bir işi var. Aman gelmeyi ihmal etmeyin..

Ben eve gitmek üzere onlardan ayrıldığım zaman saat dokuz buçuktu sanırım..

□

Gecenin bir vaktinde kapının şiddetle çalınması üzerine uyandım ve "allah allah, bu vakitte kim gelmiş olabilir" diyerek kapıyı açtığımda, gördüğüm manzara şu idi; Hüseyin'in başı sargılar içindeydi ve gülerek "kafadan sünnet olduk" dedi.. Bülent'le Suphi de beraberdi..

Meğer ben ayrıldıktan sonra artan kadehlere orantılı olarak karşı konulmaz bir ilginin sonucunda, hep birlikte hastahaneye gidilmiş, ameliyathane açılmış, operatör İlham Bumin'in asiste ettiği ameliyata girişilmiş ve başarının heyecanı içinde, bu "hasna ve müstesna" olayı kutlamak üzere bana gelmeğe karar verilmiş..

Bu meyhaneden bazan ameliyathaneye gidildiği gibi bazan da "Üsküdar'da şafak vaktini" görmek üzere kalkılıp Recep Denigin'in otomobili ile İstanbul'a geldiği de olmuştur; "bittabi" yine Bülent'in önderliği ile...

□

Hüseyin'i burada üzüntü ile anarken Bülentin, kabına sığmaz, çoşkun ve bütün karşı komaları hiçe sayarak hedefe ulaşma uğrunda yoktan varettiği imkânlarla Afrika'ya bile gidebileceği noktasındaki eski inancımdan bir şey kaybetmediğimi tekrarlamak isterim.. □

ŞAHAP SITKI

Balla ovulmuşcasına sarı bir öğle sonu Ankara'nın. Ortalık bir güzelliğe durmuş. Henüz güz yağmurları başlamamış. Kırmızı kiremitleri hafifçe ıslatıp dinen yağmurdan sonra doğrusu güzel mi olur Ankara'nın sonbaharı. Kutluda Sadri Etem'in güclü bir öyküsünü dinledik o öğle sonu: Kendine ayı süsü veren adam. Bu öyküde, kıracı, açyazısı, dayısı, emmisi, bacısı, susazlamış toprakları, işsizliği, aylaklığiyle bir alınyazısı sıkışıklığında unutulmuş bir vatan haritası geldi gözlerimizin önüne. (Ün değerin öz ögesi değildir ya, günümüzde çıkarcı eleştirmecilerin tutumlarına bakıyorum da, Sadri'ye reva görüleni bir türlü bağışlıyamıyorum.)

Sonuna kadar gerilmiş bir telin kopuşunu hatırlatan bir susuş oldu. Sadri'nin kestane rengi gözlerinde bir pırıltı. Dudaklarının kenarında kıvrılıp kalmış bir gülümseme. Yanaklarında derince çukurlar. Namuslu bir iş görmenin mutluluğu içinde Sadri'miz.

Öyledir, yaşantılarımız içinde sonu mahzun biten serüvenler vardır. Bu öykünün de sonu mahzun bitiyor. Ne etmeli?

Sonraları Melih dostumdan aldığım bir mektupta şöyle diyordu: hafifçe sıkıldığımız evler, meyhaneler olur. Yerimizden kalkmaya üşendiğimizden mi, bir türlü davranıp gidemeyiz. Hattâ kendimize telkin edebilirsek, oranın tadını bile çıkarmaya başlarız.

Fısıltısı ile bu mutlu havayı bozar korkusiyle hepimiz susuyoruz. Kalkıp gitmeli, ama nereye?

Birden, Nahit Sırrı bey:

"— Kuzum, dedi, Necip Fazıl buradaymış. Hadi bir yoklıyalım."

Benden başka kimse oralı olmadı. İkimiz kalktık, Yenişehir'deki iki otelden birine, Gülpalas'a yöneldik. Yaşlı bir adam bir cam bölmenin arkasında uyukluyordu. Adını verdi. Biraz kıpırdar gibi oldu.

"— Profesör Necip Fazıl Bey mi?"

"— O!"

"— On bir numarada."

Daldık on bir numaraya. Başında beresi, bir karış sakaliyle, ustaca ördüğü ağının içine kıvrılmış büyük bir örümceği hatırlatıyordu. Ya da, büyük meydanları süsliyen taş kabartmaları, rölyefleri. Yatağının ortasına oturmuş, Ethem İzzet'in Son Telgrafında çıkan 1001 çerçeveden birini yazıyordu.

Bizi görünce gözlerini kırpıştırdı. Yerinde doğruldu. El sıkıştık. Bize hemen yazdığı yazıyı okudu. An-

cak benzerleriyle kıyaslanabilmiş, ama asla geçilmemiş şiirler yazan bu sahi ozan bir fıkrayı okurken bile tüketsiz heyecan duyuyor, sanki ihtirasla soluyordu. Rusya aleyhine yazılmış bir fıkraydı okuduğu. Milyonların öcünü alıyormuş gibi öfkeli, kırıktı. Yazı bitince Nahit Sırrı ağlamaya başladı.

" — Gördün mü, dedi, seni bile ağlattım."

" — Ben okuduğun yazı yüzünden ağlamıyorum. Senin halin pek dokundu içime."

" — Bırak benim halimi sen. Ne varmış halimde."

" — Nedir bu bir karış sakal? Kalkıp bir tıraş olsana."

" — Param yok."

' — Para kolay."

Nahit Sırrı'nın yüzüne baktım. Hissetini kimsecikler bilmezdi benim kadar onun.

"— Hem nedir o özenti, otel defterine profesör falan yazdırman."

"— Rica ederim ukalâlık etme."

"— Hadi kalk, giyin. Bir ev arıyalım herşeyden önce. Sana yakışır mı Beylerbeyi'nin bir yalısından gelip bu karanlık, kuytu yerde oturmak."

Hâfızamın bir yerinde, bir yara kabuğu gibi tersine kıvrılmış bir anısı vardı Necip Fazıl'ın. Bir devrin başbakanı değişmiş, yerine galiba ozanın aşinası bir başkası gelmişti. İçişleri Bakanlığına bağlı mülga Matbuat Müdürlüğündeki Sadri'nin odasına top gibi girmiş, heyecandan tıkanırcasına:

"— Sadri, Sadri, diye bağırmıştı. Beyefendiyi tebrik için beyaz atımı rehin koyup geldim."

"— Biraz sabırlı olsaydın ya çocuk, beyefendi seni ziyarete gelirdi."

Necip Fazıl'ın devinmelerle dolu yaşantısında içinde daima kovalıyan bir çocuk saklı kalmıştır. Kimi zaman bu çocuğun sâf bakışını ozanın gözlerinde yakalamak kolay olurdu. Kimi zaman da bir sanat sıtmasında ter dökerdi

Üç adam dışarı çıktık otelden. Necip, ev aramaya gitti. Biz de yerimize döndük.

Bulvara akşam serinliğiyle karışık koyu gölgeler doluştuğu zaman masamız da yükünü almıştı.

Ertuğrul Şevket, elinde bir fötr şapkayla karşımıza dikildi. Para topluyordu bu şapkaya. Sonunda götürüp Nahit Sırrı'nın kucağına boşattı.

"— Asker ailelerine yardım." dedi.

O günlerde galiba Nahit Sırrı'nın çok yakın bir genç arkadaşı fakülte askerlik kampındaydı.

Kutluda şenlikli bir akşam başlıyordu. Caz, güzel yüzlü genç kızlar topluluğuydu. Kirpiklerinin uclariyle bakıyorlardı hepimize. Bir de, ellisini geçmiş ama kadın olduğunu unutmamış bir kontes Pola Negri'yi hatırlatan kalınca sesiyle şarkı söylüyor, masalar arasında dolaşıyordu. Yanağımızı oksadığı, ya da çenemizi, unutulmayacak kadar güzel küçük ellerinin arasına alıp içimize söylüyordu şarkısını. Bizi kendinin ediyor, vuruluyorduk.

Ansızın kapıda Baraş prensi göründü. Tıraş olmuş. Beline sardığı kırmızı Trablus kuşağiyle anlı sanlı saydığı soyuna sopuna yaraşır bir kılığa girmişti.

Bir Fransız yazarına at koşusunda rastlıyan bir dostu:

"— Üstat, demiş, bugün çok şıksınız."

"— Dikkatinizi çektiğine göre şık değilim." diye cevap vermiş yazar.

Öyledir, erkek şıklığında ihmal başta gelir. Bir Âbidin Dino'nun kılığına hiç dikkat etmemiş göründüğü anda boynundaki kaşkola bir göz atınca şaşa kalırsınız. O ne incelik yüklü bir keyiftir. Belli ki, bu bir İspanyol şalıdır, nefistir. Gelişi güzel ceketinin cebine sokuşturduğu bir ak keten mendil Fransız aslını haber verir.

Necip Fazıl da, "kaldırımlar" la "otel odaları" nı yazdığı Paris'te gece klüplerinde giyeceği frakını Londra'da Willy'ye diktirirmiş. O anda kılığı hiç de göz alıcı değildi ya, nasıl bir geçmişe baktığını ele veriyordu.

Masaya çöktü. Sunulan rakıyı gönüllüce reddetti.

"— Tavuklar gibi bu saatte içki mi içilirmiş." diye homurdandı.

Kimimiz alındık:

"— İçkinin vakti saati mi olurmuş, dedik. Hem sen ne bilirsin içki içmesini."

Necip Fazıl'ın başka zaafları yanında oldum bittim içkiyle başı hoş değildir. Bu yüzden Mehmet'in meyhanesinde daha sonraki yıllarda hiç görünmiyecek.

Gezdiği evleri, karşılaştığı ev sahiplerini anlattı. Sanki sıfatsız konuşulamazmış gibi, kimine "Ezilmiş patates suratlı" kimine 'dar alınlı", kimine "alık mı alık' diyordu bu insanların.

Nahit Sırrı kuşkulandı, ödünç diye verdiği paranın âkıbetinden korktu belli ki:

" — Gidip görelim." dedi.

Uçar sokaktan sola sapıldığı yerde iki katlı bir apartımana girdik. Tuttuğu oda gerçekten güzeldi, bir ozana iyi bir barınak olurdu. Bir ara Nahit Sırrı'yı ev sahibesiyle Almanca konuşur gördüm. Demek Almanca da biliyordu Nahit Sırrı. Meğer, yetiştirdiği ipince çevrenin, sonradan görmelerden bucak bucak kaçıştığı bir devirde alcak gönüllülük huy oluvermiş bu insanlara. O da gösteriş kokan bütün davranışlardan uzak dururdu. Daha sonraki günlerden birinde yalnız kaldığım zaman sordum. Gözlüğünün arkasından dünyaya daima kuşkuyla bakan bu adamın içe dokunan serüvenleri vardı. Bugün o da yitikler arasına karıştı, göçüp gitti. Kimi zaman bana içini dökerken söylediği bir iki sırrını yazmamda bir sakınca olmamalı. Hattâ böylece, bana öğrettiği birkaç kelime fransızcanın borç yükünden kurtulurum.

Nahit Sırrı bey, bir ara Hakkı paşa kabinesi zamanında Şehzade Faruk Efendiyle birlikte Berlin büyükelçiliğimize gönderilir. Ateş gibi iki yakışıklı genç Berlin'de işsiz güçsüz canları sıkılır. Heyecan yaratmak zorundalar. Bir gece kadın kılığına girer operaya giderler. İkisi de o kadar göz alıcıdır ki, çapkın Prusyalı subaylar opera dağılışı arkalarına düşerler. Soluk soluğa elçilik binasına zor atarlar kendilerini. Ertesi gün skandal duyulur. Büyük elçimiz ellerine birer mektup verip İstanbul'a defeder.

On dokuz yaşındaki Nahit Sırrı, büyük elçinin mektubuyle Sadrıâzam Hakkı paşaya dayanır. Hakkı paşanın yaveri yüzbaşı Saffet beye (Arıkan) danışmak lüzumunu duymaksızın korkunç bir kendini beğenmişlikle huzura girer. O zaman Saffet bey:

"— Kim bu şımarık genç?" diye sorar.

"— Rüsumat-ı Umumiye Müdürü Sırrı beyin oğlu Nahit bey."

"— Ya!"

Evet, Saffet bey bu olayı hiç unutmaz. Âbidin Özmen bey Millî Eğitim Bakanlığına getirildiği zaman Nahit Sırrı beyi kendisine fransızca dersi vermesi için Bakanlığa getirtir. Kısa süren bakanlığı sırasında ne öğrendi bilinmez ya, düşer düşmez yerine Saffet Arıkan bey gelir. Saffet bey, Bakanlıktaki camlı büyük masasına oturduğu an:

"— Şuralarda bir Nahit Sırrı bey olacak, defedin onu." der.

Güzel bir öykü olan "Kanlıcanın bir yalısında" yazarı Nahit Sırrı bey Alamancayı, dokuz ay kaldığı Berlin'de öğrenmişmiş. □□



REFAHIN GELİŞMESİ TÜTEN-BACALARIN-ARTMASINA-BAĞLIDIR

SÜMERBANK'A PARA YATIRANLAR BU MİLLÎ GAYEYE HİZMET ETMEKTEDİRLER

(Dast: 63)

onuncu uluslararası kültür şenlikleri

Yıllardan beri Türkiye Milli Talebe Federasyonu tarafından düzenlenen Kültür Festivalini genellikle İstanbulda izlerdik. Bu kere Ankarada göreceğimize sevinmiştik. Ama bu sevincimiz kursağımızda kaldı. Nedenine gelmeden önce Programa şöyle bir göz atalım. 23 Ağustos Pazartesi saat 17 de Atatürk Bulvarında Şenlik yürüyüşü, 18.30 da Küçük Tiyatroda açılış töreni, 21 de Fransa Ballet Occitans Folklor grupu. (Devlet Demir Yolları spor salonunda) 24 Ağustos Salı günü 18 de İspanya Coral Blankuerna Korusu, gece de TMTF Folklor ekipleri. 25 Ağustos Çarşamba saat 18 de Polonya Pandomin topluluğu, gece de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği bale topluluğu, 26 Ağustos Perşembe 18 de Çekoslovakya Bratislava Sanat Akademisi Tiyatrosu, gece Bulgaristan Folklor ekipleri, 27 Ağustos Cuma 18 de Fransa Comedie Moderne de la Sorbon Tiyatrosu, gece ise Rusların ikinci programı, 28 Ağustos Cumartesi 18 de TMTF. Kolbek Pandomim, gece Macaristan Okız Folklor ekipleri programda yer almışlardı.

İlk, gece Atatürk bulvarındaki yürüyüşten itibaren işin ne kadar düzensiz, ne kadar beceriksiz, bilgisiz ellerde kaldığını görmek mümkündü. Yürüyüşte bir iki kişi milli kıyafet giymiş ve bir davul, zurnadan başka birşey yoktu. (Önden geçen Polis Bandosunu saymazsak) Yürüyüş kelimenin tam anlamıyla dökülüyordu. Bu dökülmeyi diğer programlar takip etti. Hiç bir program, ister 18 de olsun, ister 21 de olsun vaktinde başlayamadı. Hepsi mutlaka yarım saat gecikiyordu. Ama nutuk çekmeye gelince heveslisi çok oluyor ve önüne gelen ortaya çıkıyor, bol bol hevesini alıyordu. Hele TMTF ikinci başkanının, sağ elini cebine koyarak, başparmağını dışarı çıkararak ve böylece sahneye, ya da ortaya çıkışı vardı ki görülmeğe değerdi. Bir takım davetiyeler, bir takım kimselere dağıtılmış ama gazeteciler unutulmuştu. Telefon eder, hatırlatırsanız alacağınız karşılık şöyle oluyordu. "Herhalde sizi bulamadılar, ya da elinize geçmemiş olacak, birisini göndertip aldırtın." Kimi, nerede bulamamışlardı. Bu davetliler için iki üç sıra yer ayırtılıyordu, fakat bu yerlerde davetliler yerine yine kim oldukları bilinmiyen bir takım insanlar oturuyor ve asıl davetliler ayakta kalıyordu. Sonraları bu sıraların başlarına "Bakanlar için" diye kartonlar konulmıya başlandı. Ama bir kere olsun o sıralarda Bakan görmek mümkün olmadı. Sonra "Bakanlar için" ne demektir. Olsa olsa bu sıralara "Protokol için" denebilir. Son gece hariç DDY. Spor salonunun mikrofonu bir türlü çalıştırılamadı. Bu ilk geceden anlaşılmıştı. Peki bu geceden sonra niye yaptırılmadı da son geceye kadar devam ettirildi. Her işin başında bir düzensizlik, bir beceriksizlik, bilgisizlik karşınıza çıkıyordu. Ama buket vermeğe gelince bunun da heveslileri bitip tükenmiyordu. Oysa dışardan yurdumuza gelen ekiplerin bu işe ne kadar önem verdikleri ilk andan itibaren göze çarpıyordu. Bulgarlar, Macarlar, Fransızlar muazzam birer ekiple şenliklere katılmışlardı. Başta Bulgar Folkfor ekibi olmak üzere Macarlar büyük sükse yaptılar. Ruslar zayıf bir ekiple şenliklere katılmışlarlı. Ama bir Azeri basları vardıki bütün programa bedeldi. Ayrıca "Kuğunun Ölümü" nü oynıyan balerinaları da önemliydi. İlk gece açılışta Nedim Otyam Korosu, programa alınan napoliten şarkı hariç çok başarılıydı. Sonunda Nedim Otyamın iki bestesi alkışlarla da değerlendirildi. İspanyollar ise 10 — 15 kişiyle koroda büyük bir teknik gösterdiler, ama bizimkiler kadar canlı değildiler. Polonyalılar pandomimde zirveye ulaştıklarını gösterdiler Çekoslovakya Btatislava Sanat Akademisi Tiyatrosu çok başarılıydı. Son bu iki topluluğun tiyatro ve Pandomim de, Bulgarların ise Folklorda birinci olmaları çok yerindeydi.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Şenlikler düzensizlik bilgisizlik ve beceriksizlik içinde, kelimenin öbür anlamıyla "festival" havası içinde geçti. Bizim bu dışardan gördüklerimizin iç yüzü kimbilir içerden bakıldığı zaman daha ne kadar iç üzüntüsüydü. Bize kalırsa, bu gibi şenlikler yurdumuz için çok faydalı olmaktadır. Ama bu düzensizlikten kurtulması, çocukların elinden alınarak iyi bir organizasyonla yüzümüzü ak edecek yönde geliştirilmesi gereklidir. □□

ULUSLARARASI Onuncu Kültür Şenlikleri Ağustos ayı içinde Ankara'da yapıldı ve organizasyon eksikliği yüzünden bu önemli girişme fiyasko ile sonuçlandı. Şenliklere ait bir yazıyı iç sayfalarda sunuyoruz. Fotoğraf, Pandomimde birincilik alan **Polonya Pandomim Ekibi**nin temsil ettiği **Cici Çocuklarımız** adlı pandomimden bir sahneyi tespit ediyor.

